

قصیدہ کافن اور اردو قصیدہ نگاری

ڈاکٹر ایم۔ جمال الدین

ہرتی کتب (E-books) کی دنیا میں خوش آمدید
آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں
مزید اس طرح کی شان دار، مفید اور نایاب کتب کے
حصول کے لیے ہمارے واٹس ایپ گروپ کو جوائن

کریں

ایڈمن پیسل:

محمد ذوالقرنین حیدر: 03123050300

محمد ثاقب ریاض: 03447227224

سدرہ طاہر: 03340120123

قصیدہ کافن اور اُردو قصید نگاری

(از ابتدائاً انیسویں صدی)

ڈاکٹر ایم کمال الدین

ریڈرو صدد (یو۔ جی اور پی۔ جی) شعبہ اردو

چندہ دھاری متھلا کالج

(للت زائن متھلا یونیورسٹی) درہنگہ



ہدایت کمال

مصنف : ایم۔ کمال الدین

ہمارا اول : ۱۹۸۵ء

تعداد : ایک ہزار

طباعت : دی آزاد پریس، سبزی باغ - پٹنہ

قیمت : عام ایڈیشن - پینتالیس روپے = Rs. 45/-

لاہیری ایڈیشن - پچاس روپے = Rs. 50/-

میلے کے پتے :-

درمہنگہ بک ہاؤس، ۲۵ قلعہ گھاٹ درمہنگہ ۸۴۶۰۰۳

کتاب منزل، سبزی باغ - پٹنہ ۸۰۰۰۰۳

بک اسپوریم، سبزی باغ - پٹنہ ۸۰۰۰۰۳

اس کتاب کی اشاعت میں بہار اردو اکادمی کا جزوی مالی تعاون شامل ہے۔ اس کی
مشمولات سے اکادمی کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔ کسی بھی قابل اعتراض مواد
کی اشاعت کے لئے خود مصنف / مرتب ذمہ دار ہے۔

ناشر : درمہنگہ بک ہاؤس، قلعہ گھاٹ، درمہنگہ

اپنے والد محترم
حضرت مولانا محمد عیسیٰ صاحب قدس سرہ
کے نام

جب کبھی دھوپ زمانے کی کڑی ہوتی ہے
آپ کی یاد کی کھیتی بھی ہری ہوتی ہے
(ایم۔ جمال الدین)

فہرست

طلب التفات - ۵

قصیدہ کی تعریف - ۹

قصیدہ کی ہیئت - ۱۴

قصیدہ کی زبان - ۲۰

قصیدہ کا موضوع - ۲۴

قصیدہ کی تکنیک - ۲۸

تشبیب، گریز، مدح وغیرہ

عربی قصائد کا ارتقا - ۴۵

فارسی قصائد کا ارتقا - ۶۷

اردو قصائد کا ارتقا - ۸۵

دکنی دور - ۸۶

سودا و میر کا دور - ۱۱۵

انشا و مصحفی کا زمانہ - ۱۶۱

ذوق، مومن اور غالب کا عہد - ۲۰۰

میر و امیر کا عہد - ۲۳۵

کتابیات - ۲۵۰

طلب التفات

”قصیدہ اپنی دشواری کی وجہ سے ہول عزیز نہ ہو سکا اور شعرا میں قبول عام کی سند حاصل نہ کر سکا لیکن اپنی دشواری کی وجہ سے قصیدہ کی اتنی تعریف ہوئی جس کا یہ سزاوار نہ تھا۔ اس صنف میں بہت سے نقائص ہیں۔“

اس کے بعد کلیم الدین احمد صاحب نے اس صنف کی خوبیاں اس طرح پیش کی ہیں جو طراحت بن کر ظاہر ہوئی ہیں۔ حالی نے اس کی اصلاح چاہی۔ کلیم الدین احمد اسے گردن زدنی قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اسے ”شعرا میں قبول عام کی سند حاصل نہ ہوئی“ جبکہ قصیدہ ہر عہد میں مقبول و محبوب رہا ہے۔ دربار، مذہب اور سماج نے اسے سراہا اور سند قبولیت بخشی۔ اس صنف پر شاعرانہ سب سے زیادہ فخر کیا جس کے ملاح اس میں بدرجہ اتم موجود تھے۔ یہ عربی، فارسی اور اردو کی اہم ترین اصناف میں سے ہے۔ بہ استثنائے کائنات و تاریخ عہد و سلف میں تو اس شخص کو شاعری نہیں مانا گیا جس نے قصائد نہیں کہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض شاعروں کی طبیعت قصیدہ کے لئے موزوں نہ رہی یا نہ ہی اس نے قصائد ضرور کہے۔ البتہ یہ ایک حقیقت ہے کہ قصیدہ کو درباری ماحول کی طرح مشکل اور پیچیدہ بنا دیا گیا لیکن جن دماغوں نے یہ کام کیا اس کے ہر طرح سزاوار تھے۔ آج بھلے عہد سے زیادہ مشکل کچھ رہے ہیں تو اس میں کہیں نہ کہیں اپنی کوتاہی ضرور نکل آئے گی۔

قصیدہ کے اسلوب کا مطالعہ کرنے پر یہ حقیقت ملاحظہ کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ یہ صنف صرف ادق اسلوب کا ہی نام نہیں ہے بلکہ ہر دور میں آسان، سلاسل و سہل تصانیف بھی کہے گئے ہیں، رشان و کھلے انداز و جہالت صرف بھاری بھر کم الفاظ اور پر تصنع اسلوب سے پیدا نہیں ہوئی اس کے لئے معنی و بابت بھی ضروری ہے۔ اردو قصیدہ نگاری میں اس کا عمل دخل متوازن طور پر ملتا ہے۔

دکنی عہد کے قصائد کی زبان میں اجنبیت اور ثقالت ہے جو علاقائی اور ابتدائی اثرات کی وجہ سے ہے۔
 فارسی قصائد کی نکتہ بینی اجزائے ترکیبی میں ملتی ہے (قلبی قطب شاہ کے قصائد تو اس سے بھی آزاد ہیں) لیکن
 بندش الفاظ اور پیش کش ان کی اپنی ہے۔ نصرانی کے قصائد کی زبان موزون ہے اور طرز اظہار میں بھی کھر دراپن کا شدید
 احساس ہوتا ہے جبکہ قلی قطب شاہ کے قصائد سادگی میں پرکاری کے حامل ہیں۔ وہ نظم نگاری سے زیادہ قریب
 ہیں کیفیت قلبی کا بے ساختہ اظہار ہے جسے نصرانی کے اسلوب سے کوئی لگاؤ نہیں ہے۔ اسی طرح ولی کے قصائد
 ایک نئی سچ دھج کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ ان میں نصرانی کی دقت پسندی اور اجنبیت برائے نام ہی ہے لیکن
 وہ وسعت نہیں ہے۔ اس کے یہاں قلی قطب شاہ کی نظیت اور انتہائے سادگی بھی نہیں ہے بلکہ ان دونوں اسالیب
 کے مابین ایک غمگین تبدیلی ہے جس سے نہ صرف قصیدہ نگاری بلکہ پوری اُردو زبان کو ایک نئے افق سے آشنا کیا۔
 موضوع کے اعتبار سے بھی دکنی قصائد میں اس عہد کی سچی تصویر ملتی ہے۔ ان میں سماجی سیاسی اور جنگی
 دفاع کی آئینہ سامانی ملتی ہے۔ دکن میں شہنوی کی بالادستی کے باوجود نصف قصیدہ پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے
 شمال میں اردو قصائد کی صبح ہی ایسی تاب ناک ہے کہ سودا اور میر روز روشن کی طرح منور در تاباں ہیں۔
 سودا کے قصائد نے فارسی قصائد کی ہندی کو چھو لیا۔ فارسی قصائد نے سیکڑوں سال کی ریاضت کے بعد کچھ حاصل
 کیا اردو قصائد نے تقریباً نصف صدی ہی میں اسے پالیا۔ اگر یہ کہا جائے کہ عمرانی قصائد کے میدان میں یہ نازی
 پر بھی گئے سبقت اُچھال گئے تو بے جا نہ ہوگا۔ سودا کے قصیدہ "تغییک روزگار" اور اسماعیل میر غنی کے
 قصیدہ "جریدۂ عبرت" کی مثال فارسی میں الشاذ کا لعدوم ہے۔ دور مشروطیت میں اس کی شعوری کوشش
 ملتی ہے۔ اسی طرح موسس نے بھی نہایت سادہ اور سہل الفاظ میں اپنے عہد کا نقشہ "قصیدہ مدح حضرت
 ابوبکر" میں کھینچا ہے۔ میرنگوہ آبادی نے قصیدہ کے فارم میں حبسیات کا عمدہ نمونہ پیش کیا ہے۔ ۱۸۵۵ء
 کے مجاہدوں کی حراں نصیبی، دریائے شہر اور جزائر انڈمان نکو بار کی تکلیف دہ قید و بند کا اثر انگیز بیان ملتا
 ہے نعتِ رسول اور دیگر مذہبی پیشواؤں کی مدح کے قصیدے بھی اپنی نئی بہار رکھتے ہیں۔

درباری قصائد میں اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ فارسی قصیدہ گویدوں کو مناسب ماحول،
 دار و درش اور منزلت و مرتبت سے لبریز سیکڑوں دربار طے جبکہ اردو نگاری نے سلطنتِ مغلیہ کے دور انحطاط

اور انتہائی کس مہر کی کے عالم میں اپنا سفر جاری رکھا اور شاندار دستہ چھوڑا۔

یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ ہر عہد میں اردو قصائد نے ایک ہی ذولے چلبائے بلکہ ہر دور میں اپنی ایک امتیازی شان رکھتے ہیں۔ سولہویں شاہنہشتی قائم کئے ہوئے ہیں تو سترہویں اپنے لہجہ اور تیور میں جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں۔ سترہویں قصیدہ میں بھی مرقع نگاری اور خوب صورت بیانیہ انداز میں متفرد ہیں۔ انشاء اسے تصنیف و تکلف کا ایسا رنگ دیتے ہیں کہ بالفاظِ دیبہ نقطہ ہر طرح کا قصیدہ سناتے ہیں۔ مصحفی کے قصائد دربار کے حالات کے ساتھ اپنے مصائب اور انشائے کے ساتھ ہوئے موکوں کا بہترین نقشہ پیش کرتے ہیں۔ لکنہو میں قصیدہ کے ساتھ ”قصیدی“ نے بھی فصل کے پچھلے چل کی طرح جنم لیا۔

ذوق اس دربار کے خاقانی ہند میں جو چراغِ محرق بنا ہوا دم توڑ رہا تھا اداکن کی خاقانیت جوان موری تھی۔ مومن نے بھی اسی عہد میں قصیدہ میں غزلیت، شہر آشوبیت اور صنعت گری کو بامِ عروج پر پہنچایا۔ غالب نے قصیدہ میں بھی ”عندلیب گلشنِ ناآفریدہ“ ہونے کا ثبوت دیا۔ چند ہی قصائد کے لیے لیکن اپنا خدا آپ ہی گئے۔ اس کے قصائد نے مختصر قصیدہ نگاری کی راہ بنائی جس پر ملکی، شبلی سمیت بیسویں صدی کے بیشتر قصیدہ نگار چلے۔ اس سلسلے میں نے اپنی کتاب ”بیسویں صدی میں قصیدہ نگاری“ میں مفصل روشنی ڈالی ہے۔ ہر حال انیسویں صدی اور قصیدہ نگاری کا دور زریں ہے اس سے انکارِ شکل ہے۔ بیسویں صدی کے ادائل مہجور کہ دربارِ خودی اپنی عمر طبعی کو بھونچ گئے اس لئے اردو کے سب سے بڑے قصائد بھی دفن ہو گئے۔ البتہ مذہبی، عمرانی اور شخصی قصیدے ہر عہد میں اپنی بہاؤ پر خرواں کی آغوش میں رہے اس لئے جب تک مذہب، سماج اور ذاتی عقیدت و محبت قائم ہے، قصیدے لکھے جاتے رہیں گے۔ البتہ ۱۸۵۷ء کے بعد پہلا بڑا چڑھنے والی نظم نگاری نے اس صنف کو مختلف خانوں میں بانٹ دیا۔ وقت کی قلت نے اس کا قد چھوڑا اور ملی کسا و بازاری اور سطحیت نے اسے لاغر بنا دیا ہے۔

زیرِ مطالعہ کتاب میں کچھ نئی باتیں آپ کو ضرور نظر آئیں گی جس کا تعلق مطالعہ سے ہے۔ ایسے قصیدہ نگار جوانیسویں صدی کے اواخر میں اپنی شہرت اور مقبولیت کی انتہائی بلندی پر تھے لیکن بیسویں صدی میں بھی زندہ رہے ان کا ذکر میں نے اپنی تحقیقی کتاب ”بیسویں صدی میں اردو قصیدہ نگاری“ میں کیا ہے۔ جیسے دل آ،

جلال لکھنوی، تسلیم لکھنوی، آسی مدرسی، فوق نیوی، وقار ام پوری، محسن کاکوروی محمد حسین آزاد، شبلی، حلی، اسماعیل میرٹھی، نظم طباطبائی وغیرہم۔ یہ حضرات اس میں نظر نہیں آئیں گے جس کی وجہ سے تشنگی کا احساس ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ صفحات کی قید بھی پیش نظر تھی۔

مجھ میں صنف قصیدہ سے دلچسپی اتنا زیادہ ڈاکٹر سید محمد صد الدین فضا شمس نے جگائی ہے کہ پانچ سو تک اس کی ڈاکٹر سید اختر احمد دہلوی نے پہونچایا۔ اللہ ان دونوں کو غرق رحمت کرے۔ میں ان کا تہ دل سے شکر گزار ہوں۔

پروفیسر محمود الہی صاحب کا تحقیقی کارنامہ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ "اس موضوع پر سب سے اہم کتاب ہے۔ قصیدہ کی تحقیق و تنقید کو اس سے ادراک اٹھنے میں بہت وقت لگے گا۔ انہوں نے نہ صرف اس صنف کی تحقیق و تنقید میں میری رہنمائی کی بلکہ ہر شکل میں ان کی نگاہ التفات حالات کی سدھری کے لئے گرم ثابت ہوئی۔ ان کے علاوہ میں ڈاکٹر ممتاز احمد، ڈاکٹر یوسف خورشیدی، پروفیسر حکم چندیر، پروفیسر شہبہ الحسن، پروفیسر وہاب اشرفی، پروفیسر عنوان چشتی، پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی کا شکر گزار ہوں کہ ان کی شخصیت میرے لئے باعث طمانیت رہی ہے جب بھی ان سے ملا ہوں تو ایک نیا جوش اور دلولہ لے کر جلا ہوا ہوں۔

میں ان حالات کا بھی شکر گزار ہوں جو ۱۹۸۱ء سے مجھ پر مسلط ہیں۔ جبر، مایوسی اور تنہائی۔ حالات نے مجھے ان کا مطیع و فرمان بردار بنادیا۔ میری زیر نگینی تحقیق کا کام ایک کوہ گراں بنا دیا گیا۔ تاکہ میری ملازمتی زندگی کا خوفناک اندھیرا مجھے نکل جائے۔ اس صورت میں مجھ کو اپنی جائے پناہ تصنیف و تالیف ہی میں نظر آئی۔

میں شکر گزار ہوں بہار اردو اکادمی کا کہ اگر اس کی امداد نہ ہوتی تو پندرہ سال پہلے کھا ہوا یہ سودہ برباد ہو جاتا۔

کمال الدین
(کمال الدین)

۲ ستمبر ۱۹۸۸ء

"کماستان"
لال باغ، درجننگ

قصیدہ کی تعریف

قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کا مادہ قصد ہے۔ اس کے چند معنوی معنوں کا یہاں ذکر کیا جاتا ہے جن سے صنف قصیدہ کے اغراض و مقاصد اور مواد و مہیت پر روشنی پڑتی ہے۔ یہی نہیں ان سے لفظ قصیدہ کی تعریف و توجیح بھی ہو جاتی ہے۔

(۱) القصید : ارادہ کرنا۔ چونکہ قصیدہ بالقصد کہا جاتا ہے۔ اس لئے اس

معنی سے صنف قصیدہ کی مناسبت واضح ہے۔ اعلیٰ درجے کی شاعری نکر شاعر سے ایک جوئے بار کی طرح پھوٹا پڑتی ہے۔ اس کے باوجود شاعری کی ہر قسم میں کسی نہ کسی حد تک آواز ضرور ہوتی ہے۔ قصیدہ میں اس سے باہر نہیں۔ یہ امر مسلمہ ہے کہ قصیدہ میں قصد اور آواز کا حقد زیادہ ہوتا ہے تاہم ایسے قصیدے بھی ملتے ہیں جن میں اخلاص، تجربہ اور آمادہ ہے۔ خصوصاً مذہبی پیشواؤں اور شاعروں نے اپنے معنوں کی تعریف میں جو قصیدے لکھے ہیں وہ قصداً تو ضرور لکھے گئے ہیں لیکن ان میں آمکا زور زیادہ ہے۔ اسی ضمن میں وہ تصائد بھی آتے ہیں جو انفرادی تعلقات کی بنا پر لکھے گئے۔ ایسے تصائد ہر عہد میں ملتے ہیں۔ البتہ بیسویں صدی کے وہ قصیدے جو تیسری اور چوتھی دہائی میں لکھے گئے ان میں خلوص کو زیادہ دخل ہے۔

جہاں تک صنف قصیدہ میں آمد و آواز کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں یہ ذکر کرنا ہے جانہ : تاکہ عربی اور فارسی میں نہ صرف قصیدہ نگاری میں قصد و ارادہ کو اہمیت دی گئی ہے بلکہ

وہ شعر کے لئے اس کو فدوی سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سرکارِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کے موزوں فقرے کو شعر نہیں کہتے کیونکہ وہاں قصد و ارادہ کو دخل نہ تھا بلکہ وہ اضطراری طور پر زبان پر آگئے۔ جیسے جنگِ خنین میں جب سرکارِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کفاروں کے درمیان گھر گئے تو فرمایا:

أنا النبی لا کذب أنا ابن عبد المطلب

فارسی میں صاحبِ حدائقِ البلاغت اور صاحبِ عروضِ سیفی نے بھی شاعری کے لئے قصد و موزون کن کو بڑی اہمیت دی ہے۔

(۲) قصیدہ کے معنی "سیدھے راستے کا متین کرنا" بھی ہے اور قرآن پاک میں "عَلَى اللَّهِ قَصْدَ السَّبِيلِ" آیا ہے۔ بہت سے قصیدہ نگاروں نے بھی اس ذریعہ سلاطین و امرا اور اقوام و قبائل کو سیدھے راستے کی طرف رہنمائی کی ہے۔ اس میں تو مولد کے عروج و زوال کی داستانیں بھی نظم کی گئی ہیں۔ عربی قصیدہ نگار زبیر ابن ابی سلمیٰ نے اپنے قصیدوں کے ذریعہ عیس و ذبیان دو قبائل عرب کے درمیان ایک طویل المدت جنگ کا خاتمہ کیا۔ سودا نے بھی اپنے قصائد کے ذریعہ اپنے عہد کا مذاق اڑایا اور ارباب سیاست و دایانِ اقتدار کی اصلاح کی کوششیں کیں۔ اسی طرح اسماعیل یسری نے اپنے

۱۔ دیوانِ فائز از سید مسعود حسن رضوی مطبوعہ انجمن ترقی اردو ۱۹۴۶ء ص ۱۳۷

۲۔ العبرة ج ۱ ص ۱۲۳ "وانما الدلیل فی قول النبی صلی اللہ علیہ وسلم عدم القصد النیۃ

لأنه لم یقصد بالشعر ولا نواة فلذلك لا یبدئ شعراً وان کان متیناً" بحوالہ ۲۱۲

۳۔ القصد استقامة الطريق كقوله على الله قصد السبيل (سیدھے راستے کی رہنمائی

اللہ تعالیٰ پر ہے) ماخوذ از تاج العروس شرح تاجوس ج ۲۔ مصنف محب الدین ابی الفیض

سید محمد تقی حسن الاولیٰ زبیری ص ۲۶۶ مطبوعہ ۱۳۰۶ھ

شاہ کا قصیدہ "جریدہ عبرت" کو ا۔ اپنے وقت کا آئینہ بنایا۔

- (۳) قصد کے معنی "بھروسہ" اور "اصل" کے بھی ہیں۔ ابن بزرج نے اس کی توضیح اس طرح کی ہے کہ "قصد" سے مراد شاعروں کا قصیدوں کو علی طور پر برتنا ہے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جبکہ شاعروں کو مضمون پر اعتماد کلی حاصل ہو وہ اپنے قول کی تائید میں کہتے ہیں "اقصد الشاعر" کا مطلب ہی یہی ہوتا ہے کہ شاعر نے قصیدہ بالقصد کہا ہے اور اسے اس پر اعتماد کلی ہے۔ یہ جملہ عام عربی بول چال میں بھی مستعمل ہے۔ اس معنی سے اس پر روشنی پڑتی ہے کہ قصیدہ گوئی کے لئے قادر الکلامی اور خود اعتمادی ضروری ہے۔
- (۴) القصد بمعنی "توڑنا" سے صاحب صراح نے "شکستن چوب" لکھا ہے اور قصیدہ کے معنی پارہ از شعر بھی ہے۔ چونکہ قصیدہ کے ایک مکمل ڈھانچہ میں کئی اجزا ہوتے ہیں۔ مثلاً نسیب، گریز وغیرہ اس لئے یہ معنی اس کی ہیئت و ساخت پر دلالت کرتا ہے۔
- (۵) اس کا معنی "چربی دار گودا" بھی ہے۔ عرب استعارۃ کلام فصیح کو قصیدہ کہتے ہیں۔ قصیدہ دجاہت و جنالت اور شوکت لفظی و معنوی میں دوسری اصناف پر نائق ہے۔ اس لئے غیاث اللغات میں لکھا گیا ہے کہ

لے القصد والاعتدال الدم ومن بن بزرج القصد مواءمۃ الشاعر عمل القصاص

شرح قاموس ج ۲ ص ۴۶۶

و اما العروس شرح قاموس ص ۴۶۴ ع۔ الصراح بر بیان فارسی ص ۲۲۲

ع۔ حاصلہ من القصد وهو المص (الغلیظ) (السمین) ینقصد ای یکسر سمینہ

هو المص السائل اللذی یمیع کالماء والعرب تستعیر اکمین فی الکلام

الفصیح فتقول هذه الکلام سمین ای جید۔ شرح قاس ج ۲

”وجہ تسمیہ ایہی است کہ در قصیدہ مثنوی بایلیہ کثیرہ مندرجہ می گردد کہ
در مذاق طبع مستقیم بدید آید“۔

(۶) القصد قصیدہ سے بھی مشتق ہے جس کے معنی ”مولیٰ اومنی“ ہے۔
کلام کے فصیح، بیخ اور پر مغز ہونے کی وجہ سے اس کا اطلاق قصیدہ پر بھی ہونے لگا۔
اس سے ایک پہلو یہ بھی نکلتا ہے کہ مدوح کو پھلا کر مولیٰ اومنی بنایا جائے۔ عربوں
کے لئے ادنیٰ ہی دولت تھی۔ جس طرح اومنی سے دودھ حاصل کیا جاتا تھا اسی طرح
مبالغہ آمیز تعریف و توصیف کے ذریعہ مولیٰ امرائے بھی مال و دولت کشید کی جاتی تھی۔
(۷) اعشیٰ عربی زبان کے ایک عظیم المرتبت شاعر گذرے ہیں۔ اصحاب سعلقہ میں
ان کا شمار ہوتا ہے۔ انہوں نے کہا ہے کہ قصیدہ کے معنی دُندا اور عصا کے جی ہے۔ عصا
کے ذریعہ انھار رہنمائی حاصل کرتا ہے۔ اس کے علاوہ عصا عظمت اور برتری کا نشان
بھی ہے۔ اس سے تنبیہ بھی کی جاتی ہے۔ چونکہ قصیدوں سے زمانہ جاہلیت میں فوجی برتری
کا جذبہ اور جوش و دلولہ ابھارا جاتا تھا اس سے اکثر قبائل اصلاح اور رہنمائی حاصل کرتے
تھے۔ قصیدہ گو شعرا کی عزت و عظمت کا دُوکا بجاتھا۔ اس لئے اعشیٰ کا قول ”قصیدہ
کے اغراض و مقاصد پر روشنی ڈالتا ہے۔“

تعبیر تو یہ ہے کہ امتداد زمانہ کے باوجود قصیدہ کا یہ مفہوم عربی کے علاوہ فارسی
اور اردو میں آج بھی جاری و ساری ہے۔ بعد میں بے جا ستائش اور تملق نے اس صنف
کو خاصا نقصان پہونچایا۔ لیکن شعرا کی برتری قائم کرنے میں قصائد نے اہم رول ادا کیا۔
(۸) بقول ابن القطاع اس کا معنی ہے ”نیزہ بھینکنا“ یا ”تیر سے اس طرح نشانہ بنانا“

ملفوظات اللغات۔ ص ۳۹ ۲۰ لابن القطاع (اقصد السهم اصاب

”قتلہ مکافئہ“) اقصد الرجل فلاناً طعنہ کالج العروس شرح قاموس ص ۴۶۸

کہ غنیم اسی جگہ ڈھیر ہو جائے۔“ اس سے قصیدہ کا ہجویہ پہلو اُجاگر ہوتا ہے۔ ادبی تواریخ نے ثابت کر دیا ہے کہ قصیدہ گوئیوں کے تیرکتے مہلک ثابت ہوئے ہیں۔ زمانہ گزر گیا لیکن انوری کی ہجویں آج بھی زبان کا مزہ کیلا کر دیتی ہیں۔ عربی میں ابولفاس ہجریہ اور فرزدق وغیرہ کی ہجویں کون بھول سکتا ہے۔ اردو میں سودا نے بھی ہجوؤں کے ذریعہ انتقام کی آگ ٹھنڈی کی۔

(۹) قصیدہ۔ ایسے شعر کو بھی کہتے ہیں جس کا بیان مکمل ہو اور قصیدہ میں بھی شاعر اپنے کلام کو پایہ تکمیل تک پہنچانا ضروری ہوتا ہے۔

(۱۰) صاحب مزاج نے لکھا ہے:

” ایضاً میا نہ رفتن در ہر چیز “

عربی، فارسی اور اردو کے انہیں قصائد نے ادبیت کی معراج حاصل کی ہے۔ جن میں الفاظ و معانی، تشبیہات و استعارات، مدح و ذم وغیرہ میں اعتدال ہے۔ اگرچہ متاخرین میں سے اکثر نے اپنے دور انحطاط میں قصیدے کی اس عظمت کو بھلا دیا۔ (۱۱) ”القصید من الشعر“ کہتے سے ایسے اشعار مراد ہوتے ہیں جو تہن یا اس سے زیادہ اور بعضوں نے کہا ہے کہ سولہ یا اس سے زیادہ ہو۔ وہ عمدہ اور مذہب ہوں۔ اس میں قصیدہ کے اشعار کی طرف اشارہ ہے۔ چونکہ تعداد کی قید بند ٹھیک نہیں ہے۔ اس لئے شاعر نے بھی اس کی پیر دی نہیں کی۔

قصیدہ کی جمع قصائد ہے۔ بعضوں کے نزدیک قصیدہ خود جمع ہے۔ جماع میں قصیدہ کی جمع قصیدہ ہے۔ جیسے سفینہ کی جمع سفین ہے۔ لفظ قصیدہ کے لغوی معنی سے اس معنی کا کوئی نہ کوئی پہلو ضرور اُجاگر ہوتا ہے۔

ان معنوں سے اس کی معنوی اور صوری خوبیاں منور و مجلی ہو جاتی ہیں۔ ان معانی کے پیش نظریہ کہا جاسکتا ہے کہ قصیدہ ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس سے قادر الکلامی کا اظہار ہو۔ اس کے مضامین پُر مغز، پُر معنی، موثر، قابلِ اعتماد، فصاحت و بلاغت سے بہرہ ور اور مقصدیت سے پُر ہوں۔ اس کے الفاظ، بلیغ، عظیم اور مہتمم بالشان ہوں۔ سوائے قصیدے کے اصنافِ ادب میں سے کوئی ایسی صنف نہیں ہے جس کے معنوی معنی سے اس کے تعلق سے اتنی فنی بصیرت حاصل ہو جائے۔

اصطلاح شعر میں قصیدہ اس نظمِ سلسل کا نام ہے جس کی ہیئت غزل کی ہو لیکن معنوی حیثیت سے کسی کی مدح یا ذم ہو۔ اس میں ربط و ضبط ہو اور قصیدے کی تکنیک برتی گئی ہو۔

قصیدہ کی ہیئت

عربی زبان میں ایک عرصہ تک شاعری صرف قصیدہ کی ہیئت میں ہوتی رہی تھی۔ اس لئے شاعری سے مراد ہی قصیدہ لیا جاتا تھا۔ قصیدہ کی ہیئت کے متعلق مختلف رائیں ہیں۔ مقدمہ ابن خلدون میں اس کی ہیئت کے سلسلے میں درج ذیل تحریر قابلِ غور ہے :

”وہ (قصیدہ) ایک مفصل کلام ہے مختلف حصوں میں۔ مساوی وزن میں ہوتا ہے۔ ہر جزد کے اخیر حروف متحد (یعنی ہم قافیہ) ہوتے ہیں۔ ان میں سے ہر قطعہ بیت (شعر) کہا جاتا ہے اور آخری حروف کو ردی اور قافیہ کا نام دیا جاتا ہے۔ مکمل کلام کو شروع سے آخر تک قصیدہ کہا جاتا ہے۔“

اس میں ابن خلدون نے قصیدہ کو مدح یا ذم کے ساتھ مختص نہیں کیا ہے۔

بلکہ عام باتیں کہی ہیں جن کا تعلق ہئیت ظاہری سے ہے۔ تیسرے جلد سے اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ ہوتا ہے کہ عربی میں قصیدہ میں ردیف کا تصور نہیں تھا۔

”پروفیسر نجیب محمد ہبیتی“ تاریخ الشعراء العربیہ میں کہتے ہیں کہ عربی قصیدے میں مختلف فنون شعری بیان کئے جاتے ہیں۔ عبدالوہاب غرام جہنوں نے ’پیام مشرق‘ اور ’ذہب کلیم‘ کا عربی میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔ اقبال کی غزلوں کو قصیدہ کہتے ہیں۔ ابن شنی نے رجز کو بھی قصیدہ ہی مانا ہے۔“

عبدالوہاب غرام نے غالباً ظاہری نسبت کے اعتبار سے اقبال کی غزلوں کو قصیدہ کہا ہے۔

قصیدہ میں غزل کی طرح مطلع ہوتا ہے جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہم ردیف ہوتے ہیں۔ بقیہ اشعار کے صرف دوسرے مصرعے ہم قافیہ ہم ردیف ہوتے ہیں۔ غزل کی طرح قصیدے میں ردیف ہو جی سکتی ہے اور نہیں بھی۔ لیکن قافیہ کا ہونا ضروری ہے۔ عربی قصائد میں ردیف کا چلن نہیں ہے۔ اس میں قافیہ کا انحصار زیادہ تر حرف ردی پر ہے۔ مثلاً منزل، منزل۔ جملہ وغیرہ ہم قافیہ ہیں۔ ایسا فارسی اور اردو میں جائز نہیں۔ فارسی اور اردو میں قافیہ حرف لای اور اس سے پہلے کی حرکت سے متبیین ہوتا ہے جیسے ببل، کل، سنبھل وغیرہ ردی کا استعمال بھی فارسی قصیدہ گوئوں نے ہی کیا اور اس سے اردو نے لیا۔ غزل کے اشعار میں معنوی تسلسل کا

(بقیہ ماضیہ) متحد فی الحروف الاخیر من کل قطعۃ وتسعی کل قطعۃ من
ہذہ القطعات عندہم بیتاً ولیس فی الحروف الاخیر الذی فیہ
ردیاً قافیۃً ولیس فی جملۃ الکلام الی آخر قصیدۃ ”مقدمہ ابن خلدون مصنفہ

محمد عبدالرحمن ابن خلدون المغربي ص ۵۳۲ مطبوعہ مصر
را۔ آفتابہ مطبوعہ کاشغریہ جازوہ از ذاکر محمد انور علیا پہلا ایڈیشن

ہونا لازمی نہیں ہے لیکن قصیدہ میں مغنوی کی طرح ہر شعر دوسرے شعر سے مغنوی طور پر منسلک ہوتا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ قصیدہ خارجی ہئیت کے اعتبار سے غزل کے مشابہ اور مغنوی حیثیت سے مغنوی کے قریب ہے۔ خارجی ہئیت میں یہ غزل سے مشابہ ہوتے ہوئے بھی جتن فرق کا حامل ہے۔ اس لئے کہ غزل میں اشعار کی تعداد کم ہوتی ہے جبکہ قصیدہ اکثر طویل ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک غزل میں عموماً ایک ہی مطلع ہوتا ہے۔ اگرچہ بعض غزل نگار ٹھٹھکے ایک سے زیادہ مطلعے بھی استعمال کئے ہیں۔ اسے حسن مطلع کہا جاتا ہے۔ یہ غزل کے درمیان میں نہیں ہوتا جبکہ قصیدہ میں درمیان ہی میں مضامین کے اعتبار یا اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے مطلع بھی پیش کرتے ہیں۔ زین العابدین مومن رقمطراز ہیں :

”گاہے قصیدہ دامائی دویا چندیں مطلع و بہ عبارت دیگر چند بیت مصرعہ است دایں ہنگامی است کہ شاعر از لحاظ طولانی بودن قصیدہ قصیدہ و نقل از مطلبی بہ مطلب دیگر دایجاد تنوع و تازگی در سخن و رفع ملال و خستگی از مخاطب در با اسراراً از نظر تفنن و ابداع در مواد و مناسبی مطلعی نو آغاز کند۔“

ایسے مطلع کو تجدید مطلع کہتے ہیں۔ ایک قصیدہ میں بہت سے مطلعے ہو سکتے ہیں۔ تجدید مطلع عموماً تشبیب کے بعد ہوتا ہے۔ بعضوں نے قصیدے کے ہر عنصر کے لئے علاحدہ مطلعے کا استعمال کیا ہے۔

بعض قصائد میں ”باقی نامہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ اس کے لئے الگ سے مطلع کا اہتمام کیا گیا۔ اس میں زندگی و مسرت اور شراب و ساقی کی باتیں بہت مزے لے کر بیان کی گئی

ہیں۔ فارسی اور اردو مشنیوں میں آغاز داستان سے قبل ساتی نامہ پیش کرنے کی روایت بڑی پرانی ہے۔ لیکن ہے کہ اسی کا اثر قصیدہ پر بھی پڑا ہو۔

عصر جدید کے اردو قصیدہ گو تجدید مطلع کے سلسلے میں بھی پرانی روش کو چھوڑتے نظر آتے ہیں۔ بہت سے قصیدہ گو ایسے ہیں جنہوں نے تشبیب میں ہر قسم کے مضامین سمونے۔ مثلاً اختصار کی خاطر چار شعر بہاریہ مضامین کے ہیں تو اس کے لئے الگ مطلع۔ اسی طرح جتنے مضامین ہوتے ہیں ہر ایک کے لئے تجدید مطلع کرتے ہیں۔ دو مطلع والے قصیدے تو ذو مطلعین اور دو سے زیادہ مطلع والے قصیدے کو ذوالمطالع کہتے ہیں۔

اس کے علاوہ قصیدہ گو یوں نے قصیدوں میں غزل کی شمولیت کا رواج بھی رکھا ہے اور مدح و دعائیں الگ سے قطعات بھی لکھے ہیں۔ اس طرح اگر دیکھا جائے تو صدیقی مشابہت کے باوجود قصیدہ غزل سے خاصا متبائن ہے اور سنوئی طور پر دونوں میں مماثلت ضروری نہیں ہے۔ بعض غزلیہ تشبیہوں میں مشاکلت کی کوشش ملتی ہے اس میں صنف غزل کی مقبولیت اور مطبوعیت کو زیادہ دخل ہے۔

اس طرح صنف قصیدہ بیانیہ اعتبار سے سنوئی سے مشابہ ہوتے ہوئے بھی اس سے کلی مشابہت نہیں رکھتی۔ دونوں ہی بیانیہ صنف شاعری میں داخل ہیں۔ سنوئی میں بیان بہت سیدھا سادا ہوتا ہے جبکہ قصیدے کا بیان اعلیٰ و ارفع ہوتا ہے۔ اس میں درباری شان اور جاگیر داری ٹھٹھہ ہوتا ہے یا مذہبی روحانیت کا وقار اور عقیدت مندی کی شدت ہوتی ہے۔ یا ہجو ہوتی ہے جس میں ظریفانہ یا طنزیہ کلام کے چمکتے ہوئے تیر و نشتر ہوتے ہیں۔ ایک میں قصہ ہوتا ہے۔ دوسرے میں قطعہ شرط نہیں لیکن واقعات نگاری ہو سکتی ہے البتہ کسی کی مدح و ذم ضرور ہوتی ہے۔ دونوں میں بنیادی طور پر جاگیر داری عہد کی پیداوار ہیں۔ دونوں کا مقصد الگ الگ ہے ایک تو داستانی اور رومانی ذہن کی تسکین ہوتی ہے۔ تو دوسرے سے خوشامدی اور درباری ذہن کی یا مذہبی عقیدت کی جلا ہوتی ہے۔ جہاں تک

سماجی حقیقت نگاری کا سوال ہے تو ہمارے قصائد طویل مشنویوں پر فائق ہیں۔ البتہ فارسی مشنویاں ہوں یا اردو کی۔ ان میں بادشاہ وقت کی تعریف جلب منفعت کے لئے کی گئی۔ اس طرح مشنوی نگاری سے قصیدہ گوئی کا مقصد حل کیا ہے۔ اردو کی دکنی مشنویوں میں یہ روش عام طور پر ملتی ہے۔ قصیدے، مسدس، مخمس اور مسط کی شکل میں بھی کہے گئے ہیں اور مشنوی کی ہیئت میں بھی جسے محمد حسین آزاد نے ذوق کی اس مسدس کو جو بہادر شاہ کی تعریف میں کہی گئی قصیدہ کہا ہے۔ اسی طرح قدربلگرامی نے ”شام اودھ“ کے نام سے ایک مخمس لکھی اور اسے قصیدہ کا نام دیا۔ بیر تقی بیر کی مشنوی ”شکارنامہ“ مشنوی کی شکل میں ہے۔ سودا نے بھی اپنی بہت سی ہجویں قصیدہ کے علاوہ ہیئوں میں لکھیں لیکن انہیں قصیدہ نہیں کہا جاسکتا۔ کیونکہ وہ قصیدہ کی فنی ہری معنوی ہیئتوں سے الگ ہیں۔ انیسویں صدی تک شعرا بحیثیت مضمون بھی شعری کا دشتوں کو قصیدہ کا نام دیتے تھے لیکن بیسویں صدی میں صنف قصیدہ ایک مخصوص عروضی و معنوی ہیئت کے ساتھ مخصوص ہو گئی ہے۔ اب اس میں کسی قسم کا کوئی تشابہ نہیں ہے۔

تعداد اشعار | قصیدہ میں کم از کم تین اشعار کا ہونا ضروری ہے۔ زیادہ سے زیادہ کی کوئی قید نہیں۔ کم سے کم تعداد کسی نے سات بتائی ہے۔ کسی نے بارہ۔ کسی نے پندرہ۔ مگر بعضوں نے اس کی تعداد کم از کم تیرہ اور زیادہ سے زیادہ اٹھارہ بتائی ہے۔ کم سے کم تعداد اشعار اکیس اور پچیس بھی مذکور ہے۔

ما مشرچ قاموس مشنی بہ تاج العروس ج ۲ ص ۴۶۷
 Comprehensive Persian English Dictionary
 اصطلاح کی تالیف از رام بابوسکینہ مترجم عسکری
 کاشف الغائق ج ۲ از امام اثر عظیم آبادی
 اردو میں قصیدہ نگاری ص ۱۲
 اردو میں قصیدہ نگاری ص ۱۲

”میر محمد باقر آگاہ جو باشندگان ۴۰ برس میں سے تھے اور عربی فارسی علوم پر عبور رکھتے تھے نیز زبان اردو میں بھی ان کو مہارت تامہ حاصل تھی اپنے دیوان کے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ قصیدہ کے اشعار بارہ بیوتوں سے زیادہ ہونے چاہئیں۔ پھر وہ فرماتے ہیں کہ متاخرین کے نزدیک مستحسن یہ ہے کہ ۱۲۰ سے زائد اشعار نہ ہوں۔“ ۱

”مولوی مصطفیٰ علی لکھتے ہیں کہ اکثر کے نزدیک پندرہ اور زیادہ سے زیادہ جتنے چاہے ہوں مگر اس کے اشعار کی تعداد غزل سے زیادہ ہونی چاہئے۔“ ۲

فائر دہلوی فرماتے ہیں کہ قصیدے میں دو مطلعے ہونے چاہئیں اور میں یا حد سے تیس شعر ہوں اور پندرہ یا سولہ شعر سے اوپر قصیدہ کا ہونا ضروری ہے۔ ۳

تعداد اشعار کے متعلق اتنی مختلف رائیں ہیں کہ ان سے صرف نظر کرنا ہی بہتر ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ تعداد اشعار کی کوئی قید نہیں ہے۔ اس لئے شاعروں نے تعداد اشعار کی کوئی پرواہ نہیں کی۔ امروا القیس کا قصیدہ ۸۴ اشعار کا ہے اور طرفہ کا ایک سو چار اشعار کا۔ نضری کا ایک قصیدہ ۲۱۰ شعر کا ہے۔ سودا کے ایک شاگرد

۱ دیوان آگاہ نسخہ قلمی ص ۵۵

۲ دبیر عجم ملبوعہ لاہور ص ۵۲

۳ ”قصیدہ را باید کہ دو مصرع مخفی در مطلع بود و الا قطع خوانند۔ ہر چند از بیت و سی بیت بگذرد و باشد کہ در مطلع یا زیادہ بود۔ چون ابیات بمرثیہ و یا نثر و دستانزدہ بگذرد بہ بیت رسد آن را قصیدہ خوانند۔ دیوان نائز مرثیہ مسعود حسن بنوی ص ۱۴۳

طبع اول ۱۳۶۶ھ۔

اصح الدین کا قصیدہ ۸۰۰ شعروں پر مشتمل ہے۔ اسی طرح شاعر مدرا سی نے ۱۲۰۰ اشعار کا قصیدہ کہا ہے۔

اس کے الفاظ متین، باوقار اور پر شکوہ ہونے چاہئیں غلبی
قصیدہ کی زبان کہتے ہیں:

”قصیدہ کی ایک خاص زبان بن گئی یعنی بندش میں چستی اور زور۔
 الفاظ متین اور پریشان۔ خیال میں بلندی اور رفعت۔ یہاں تک
 کہ قصیدے کے شروع میں جو غزلیہ اشعار ہوتے ہیں وہ بھی عام
 غزل کی زبان سے مختلف ہوتے ہیں۔“

سبک سوزیہ اور مبتذل الفاظ سے شان و شکوہ اور قنات و جنالت پیدا نہیں
 ہو سکتی۔ اس لئے قصیدہ نگاری میں ان سے احتراز لازمی ہے۔ مگر جنالت و صلابت
 الفاظ کا اتنا بوجہ بھی نہ ڈالا جائے کہ قصیدے کی زمین سخت اور ناہموار ہو جائے اور
 مذاق سلیم پر گراں گذرے۔ اس کے الفاظ و معانی میں توازن ہونا ضروری ہے۔ الفاظ میں
 بھرپور معنویت، استعارہ و کنایہ کی طراوش، صنائع و بدائع کی آمیزش، خوب صورت ترکیب
 کی آویزش ایک اچھے قصیدے کے لئے ضروری ہے۔ اگر صرف الفاظ کے انبار لگا دیئے
 جائیں اور مغز کا فقدان ہو تو معیاری قصیدہ نہیں ہو سکتا۔ اس کی مثالیں انشا اور ذوق
 کے قصائد میں کثرت سے مل جاتی ہیں۔ سودا کے بعض قصائد بھی اس کی زد میں آگئے ہیں۔
 اس کے علاوہ الفاظ کا معنی مقصود کی طرف متوجہ ہونا ضروری ہے۔ جو لفظ براہ راست
 معنی کی طرف رہبری نہ کرے اس کے استعمال سے تنافر و تعقید پیدا ہو جاتی ہے۔ عربی
 قصیدہ نگاروں کے یہاں یہ عیب زیادہ پایا جاتا ہے خصوصاً عہد مغول کے قصائد کی

سخت کوشی اس کا شکار ہو گئی ہے۔ قصیدہ نگاروں کے لئے زبان کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ کیوں کہ یہ چرب زبانی کا فن ہے۔ دوسری اصناف میں الفاظ سے بلاغ و ترسیل مقصود ہوتا ہے۔ جبکہ قصیدے میں افہام و تفہیم اور ترسیل و بلاغ کے علاوہ اپنی زبان دانی، قادر الکلامی اور تبحر علمی کا سکہ جانے کی کوشش بھی ہوتی ہے۔

قصیدہ کی زبان کا تعلق امتداد زمانہ، ملک و قوم اور خطہ ارض سے گہرا رہا ہے عربی کے ابتدائی قصیدوں کی زبان سیدھی سادی رہی۔ ان میں خلوص کی گرمی اور صداقت کی تجلی دور ترقی ہوئی ملتی ہے۔ لیکن وہی زبان مثنوی کے عہد میں ادق اور پر تصنع ہو گئی۔ اور عہد مغول میں بھیری اور شوقی تک آکر ادق تر ہو گئی اس لئے کہ مغلوں کی خلقی دقت پسندی اور سخت کوشی زبان میں بھی غالب آ گئی۔ اس سے نہ صرف قصیدہ بلکہ دوسری اصناف خصوصاً نثر بہت متاثر ہوئی۔

ایران میں قصیدے کی زبان میں خاصی تبدیلی ہوئی۔ درباری شان و شکوہ اور وقار و تمکنت قصیدے کی زبان میں سراپت کر گئی۔ بعض لوگوں نے قصیدہ کو دقت پسندی اور شاعرانہ ورزشوں کی آماج گاہ بنا دیا۔ اس میں ادق الفاظ، مغلق تراکیب، دور از کار تشبیہات و استعارات اور مصطلحات علمیہ کا رخا ہرہ ہونے لگا۔ بے جا ستائش پر زور دیا جانے لگا۔ دور غلطی میں ان کا رنگ اور بھی چوکھا ہو گیا۔

یہ انسانی فطرت ہے کہ وہ بہت دیر تصنع و تکلف کی فضا میں نہیں رہ سکتا۔ وہ عباد چغہ کے بعد بے تکلف سادہ اور آرام دہ لباس پہن کر فرحت اور آزادی محسوس کرتا ہے۔ اس طرح قصیدہ نگاری میں ایرانی شعرا بھی دقت کوشی سے سادہ گوئی، حقیقت نگاری اور فکری بلندی کی طرف متوجہ ہوئے۔ علامہ شبلی نے لکھے ہیں:

”قصیدہ میں جو رفتہ رفتہ ترقی ہوتی جاتی تھی اور الفاظ کی بندش سے

نکل کر مضمون آفرینی اور سادہ گوئی کی طرف عام میلان ہوتا جاتا تھا وہ

رفتار جاری رہتی تو یہ فن بہت جلد ترقی کر جاتا لیکن ہنگامہ "اتار
لے" دفعہ گاہ سارا دفتر ابتر کر دیا۔" ع

علامہ شبلی بھی شدت سے محسوس کرتے ہیں کہ قصیدہ گوئی کی ترقی سادگی اور
فکری بلندی ہی میں مضمر ہے۔ اس طرف بہت کم شاعروں اور نقادوں نے توجہ دی ہے۔
فرخی اور مسعود سعد سلمان وغیرہ کے بیانیہ قصائد سادگی میں پُرکاری کے مظہر ہیں۔
اردو قصائد پر ایرانی دور انحطاط کے زوال آمادہ اسلوب کا گہرا اثر پڑا اس پر
ہندوستانی سبک فارسی نے بھی سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اردو قصیدہ
عبارت ہو گیا دقت پسندی، صنائع بدائع کے انبار اور زبان و بیان کی پیچیدگیوں سے جسکی
گرفت تقریباً ہر دور میں مضبوط رہی۔

عربی، فارسی اور اردو قصائد کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ قصیدے کی زبان
ہمیشہ دور رخ پر رہی۔ اگر اس کا ایک رخ دقت پسندی کی طرف مائل رہا تو دوسرا رخ
سادگی اور سلاست کی طرف۔

اردو میں سو دہائیوں سے لے کر غالب تک بیشتر قصیدے ادق الفاظ اور بھاری بھر کم
اسلوب بیان سے لت پت ملتے ہیں تو کچھ قصیدے ایسے بھی ہیں جن کا اسلوب بیان بڑی
سادہ لیکن پر وقار ہے۔ ان میں صنائع بدائع کا استعمال بھی بڑا متوازن ہے۔ اس لئے
ان میں بلا کی تاثیر ہے۔ بے جا مبالغہ سے گریز ہے اس لئے واقعیت کی دلکشی ہے اور
صداقت بیان کی جاذبیت ہے۔

بیسویں صدی کے اردو قصیدوں کی زبان پر اسی روش کا اثر پڑا ہے۔ اس کا
دوسرا رخ کجلا گیا۔ اس کے پیچھے دربار کے زوال کا بھی ہاتھ ہے۔ اب قصیدہ حصول

مال و منال کے لئے نہیں رہ گیا۔ یا تو وہ توشہ آخرت بنایا گیا یا ان حضرات کے لئے کہا گیا جن سے شاعر کا قلبی تعلق تھا۔

قصیدے کے جاگیردارانہ رنج سے ہمارے نقاد بھی بہت سرعوب ہوئے اور اسی کو سب کچھ سمجھ بیٹھے۔ اس لئے وہ قصیدے جو اسلوب کا دوسرا رنج لئے ہوئے تھے، سچ نظر آنے لگے۔ ذوق کے قصیدوں کے آگے غالب کے قصیدے پھیکے نظر آئے۔ اور اُسے اپنے عہد میں قصیدہ نگار مانا ہی نہیں گیا۔ اس صورت میں وہ بیسویں صدی کے قصیدہ نگاروں کو بھلا کیا آنکھ لگاتے۔ اسی طرح قصیدوں کی طوالت کے آگے بیسویں صدی کے مختصر قصیدے انہیں ناقابل اعتنا معلوم ہوئے اور سوانہ عزیز نے مکھنوی کے کسی کو بھی قصیدہ نگار ماننے کو تیار نظر نہیں آئے۔

قصیدہ کا تعلق درباری مدح سرائی سے بھی ہمارے ارباب علم و فضل نے اتنا گہرا وابستہ کر دیا کہ مذہبی قصائد کو وہ آسانی سے قصیدہ ماننے کو تیار نظر نہیں آئے۔ حالانکہ قصیدے کی تعریف میں یہ ہرگز نہیں ہے کہ اس کا تعلق درباری سے ہو اور اس میں درباری مدحت طرازی ہی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ قصیدہ درباری بے راہ خیول کے ساتھ مختص ہو گیا۔

قصیدہ کا موضوع

قصیدہ کا موضوع بہت متنوع اور وسیع ہے۔ اس میں ہر قسم کے خیالات قلم بند کئے جاسکتے ہیں۔ عربی میں ایام جاہلیت کے قصیدوں کے موضوع عام طور سے عشقیہ مضامین تھے۔ انہیں بیانات کے تحت منظر نگاری اور محبت سے متعلق دوسری باتوں کا ذکر مہاکرتاقا بلکہ ان سے ان کا ماحول ان کی معاشرت، ان کے اخلاق وادب و رسوم و اطوار پر بھی کافی روشنی پڑتی ہے۔ چنانچہ زبان عربی کے مشہور شاعر امرؤ القیس نے قصیدے میں اپنے عشق کا حال بیان کیا ہے بعض مقامات کی مرقع نگاری بھی دلکش انداز میں کی ہے۔ عربی قصائد میں کوہ و بیاباں کی منظر نگاری، مقامات قدیمہ کی یاد، عشق و عاشقی کے چرچے، محبت اور تعلقات محبت، فیاضی، دلیری، خاندانی بڑائی، ولولہ و جوش، خودی دانا اور فخر و مباہات کے بیانات ملتے ہیں۔ تعلق، خوشامد، جھوٹی تعریف کا گزر بھی نہیں ہے۔ عہد رسالت میں شاعری کا حال بدل گیا۔ قرآن پاک کی موجودگی میں اکثر شاعروں نے شاعری چھوڑ دی۔ جن شاعروں نے شاعری کی، ان کے قصیدوں نے بہ حیثیت موضوع اہم موڑ لیا۔ اب اس میں اللہ اور اس کے رسول کی توصیف و تمہید بیان کی جانے لگی۔ کافروں کی ہجو کا جواب اور صحابہ کرام کی مدح بھی اس کا موضوع بن گیا۔ جیسے حسان بن ثابتؓ کے قصائد اور کعب بن زہیر کا قصیدہ ”بانث سعاد“۔

اس دور کے قصیدہ نگاروں نے زمانہ جاہلیت کی باتوں کو یکسر ترک کر دیا۔
 یہ نواۓ امیہ کے عہد میں بہ حیثیت موضوع پھر اپنے پُرانے انداز پر آگیا۔ شخصی مداحی
 کا بول بالا ہو گیا۔ نوازشوں، صلوں اور عہدوں کو قصیدہ گوئی کا حاصل قرار دیا گیا۔ جریر د
 فردق کی معرکہ آرائیوں اور جوجو گئیوں نے ایام جاہلیت کی یاد تازہ کر دی۔ دور عباسیہ
 میں قصیدہ کے موضوع میں نمایاں تبدیلی ہوئی۔ اس کے موضوعات وسیع تر ہو گئے۔ ایام
 جاہلیت میں محبوبہ اور اس کے مسکن کی یادوں کا تذکرہ کیا جاتا تھا۔ مگر اس دور میں ان موضوعات
 کا بطور تمہید لازمی ہو گیا۔ عمارتوں اور محلوں کی تعریف، فطرت کی منظر نگاری، شرابی، شہ
 اور اپنی فیاضی کے تذکرے اس دور کے محبوب موضوعات ہیں۔ جوجو نگاری، تعزیر،
 واقعہ نگاری اور فضا نگاری نے بڑی ترقی کی۔ امراء و سلاطین وغیرہ کی تعریفیں ان کے
 عام موضوعات بن گئے۔ پھر بھی اصلیت اور فطری حسن قائم رہا۔ پند و مرعطت، اخلاق
 و نصیحت کی باتیں بھی قصیدے کی ہئیت میں نظم کئے گئے۔ لیکن ادبی چاشنی نے بد مزگی
 پیدا نہ ہونے دی۔

فتح ایران کے بعد قصیدہ بھی عرب سے ایران آیا۔ یہاں کی سیاسی، سماجی، تمدنی
 اور اقتصادی زندگی نے قصیدے پر معتد بہ اثر ڈالا۔ بہت سی پرانی باتیں ختم ہو گئیں اور
 نئے موضوعات نے جنم لئے۔ ایرانی تہذیب کا کامل نمونہ خود ایران بھی بن گیا۔ شعرا دربار
 سے چپک گئے۔ شاعروں کے لئے بھی دربار کے سوائے کوئی دوسرا بڑا سرپرست نہ تھا۔
 ملک الشعرائی کا خطاب بھی دربار ہی سے عطا ہوتا تھا۔ بڑے بڑے انعام و اکرام دربار ہی
 سے ملتے تھے۔ شاعروں کی امداد اور ان کے واسطے سلاطین و امراء کی فیاضیاں تاریخ کا
 سنہرے باب بن چکی ہیں۔ اس لئے امراء و سلاطین کی مدح سرائی قصیدہ کی جان بن گئی جس کی
 وجہ سے بہ حیثیت مجموعی تصنع اور ظاہر داری، جھوٹی تعریفیں، دوزخ کار تشبیہات، استعارات
 کا استعمال اور ناگوار مبالغہ آرائی فارسی قصائد میں گھر کر گئیں۔ فارسی میں قصیدے کا موضوع

اور بھی وسیع ہو گیا مثلاً تمہید میں بہار و خزاں کا ذکر واقعہ نگاری، سوال و جواب، مناظرہ و مباحثہ، خواب کے حالات، بیان کرنا، مصطلحات علمیہ کی پیش کش، شاعر کا سراپا، جشن اور دوسری تقریبات کا بیان وغیرہ۔ مدح میں ممدوح کے اوصاف کے علاوہ گھوڑے، ہاتھی اور سواری کے دوسرے جانور، ساز و سامان، آلات حرب وغیرہ کی تعریف۔ مذہبی قصائد میں 'انبیاء'، 'اہل بیت'، 'واقعات کربلا'، 'اصفیاء و اولیاء' سے عقیدت کا اظہار بھی موضوع کے تحت آگئے۔ ایسے قصائد بڑی تعداد میں لکھے گئے۔

جب شعرا کو مدح کے صلے میں انعام و اکرام ملے تو فہما در نہ سلاطین و امرا کی ہجو پر بھی کمر باندھی۔ ابھی ممدوح کی مدح میں دماغ کے بہترین حصے صرف کرتے دکھائی دیتے۔ پھر اسی ممدوح کی ہجو میں زمین آسمان کے قلابے ملائے نظر آتے۔

بب قصیدہ اردو میں آیا تو اس کا مفہوم مدح و ذم کی صورت میں متعین ہو چکا تھا۔ رفتہ رفتہ فارسی قصائد کے تقریباً تمام موضوعات و خصوصیات اردو میں منتقل ہو گئیں۔ اور اسی کا نتیجہ کیا گیا۔ مجموعی طور پر اب تک قصیدوں میں جتنے موضوعات در آئے ہیں ان کا احاطہ اس طرح کیا جاسکتا ہے۔

پند و وعظ، علمی برتری و ہمہ دانی، بہار اور برسات کا موسم، خزاں کا حال، علم و دولت، سولہی اور اس کے متعلقات، عشق و محبت اور اس کے متعلقات، اپنی بے بسی و خواری، شکایت روزگار، جنگ و جدل، وغیرہ۔ ممدوح کے زمانے کے حالات، باغات و محلات و قصور کی منظر نگاری۔ بنی، امہ ادلیار، اصفیاء وغیرہ کی تعریف، ان کے اوصاف جمیلہ، معجزات و کرامات، اخلاق و حکمت، دین سے وابستگی، نسبت روحانی، فیوض و برکات، علمی معرکوں کا حال، اپنی عقیدت و محبت کا اظہار، رومنہ، قہر، سر زمین پیدائش اور اس کی فضا آفرینی، منقبت میں اہل بیت اور دوسرے افراد کی تعریف، واقعات کربلا کا ذکر اس ضمن میں شہدائے کربلا کے تہور و شجاعت، اولوالعزمی اور حقانیت کا

ذکر آل رسول کے علاوہ جاں نثارانِ اہل بیت اور دیگر اصحاب رسول کی مدح و غبہ۔
حقیقت یہ ہے کہ اس کے موضوعات کو متعین کرنا مشکل ہے۔

بعض قصیدہ نگاروں نے ملکی حالات اور قومی مسائل کو بھی موضوع بنایا ہے۔
سودا کا قصیدہ ”تضحیک روزگار“ اور مولانا اسماعیل کا قصیدہ ”جریدۂ عبرت“ اس کی
بین مثال ہے۔ عربی زبان کی ایک جدید شاعرہ نے فلسطین کی زبوں حالی اور جنگ
کے حالات بڑی فنکاری سے بیان کئے ہیں۔ فارسی میں مشروطیت اور اس کے بعد کے
شعرا نے قصیدے کو خالص بنادیا۔ اس میں بین الاقوامی مسائل بھی بیان کئے گئے ہیں۔
اس سلسلے میں ہیں مولانا امداد امام اثر کے اس قول سے اتفاق کرتا ہوں :
”اس میں امور ذہنیہ از قسم مسائلِ اخلاق، تدبیر منزل، سیاست مدن،
مذہب، شریعت و طریقت، عرفان و توحید، عدل و نبوت و امامت،
محاورہ قوانین و غیرہ معاملات خارجیہ از قسم مضامین مشاہدات اسمائے
سماویہ و ارضیہ و ما بینہما احاطہ نظم میں در آئیں۔“

قصیدے کی تکنیک

ہر صنف سخن کی طرح قصیدے کی بھی ایک تکنیک ہے۔ اس کا ایک مخصوص ڈھانچہ ہے اور اس ڈھانچے کی وجہ سے وہ غزل سے مختلف ہے۔ شعرا پر یہ پابندی زبان و بیان ارکان اوزان اور ردیف و قوافی کی پابندی کے علاوہ ہے۔ فن کے لحاظ سے یہ ایک بیانیہ شاعری ہے جس کا بیان مدح و ذمہ کے ساتھ مخصوص ہے۔

ایک مکمل قصیدے کے چار تکنیکی حصے ہوتے ہیں :-

۱) تشبیب (۲) گریز (۳) مدح (۴) عرض دعا دعا

تشبیب : اس کو تشبیب، نسیب اور مطلع بھی کہتے ہیں۔ یہ تینوں عربی زبان کے الفاظ ہیں۔ تشبیب اور نسیب دونوں کے معنی ایک ہی ہیں۔ "مطلع" کے معنی "اُگنے کی جگہ" ہے اور قصیدے کا آغاز تشبیب سے ہوتا ہے۔ اس لیے تشبیب کو بھی مطلع کہا جاتا ہے۔

تشبیب کے لغوی معنی حسب ذیل ہیں :

"ایام شباب کا ذکر کرنا، بوالہوسی کی باتیں کرنا، اور عورتوں سے گفتگو کرنا۔"

لسان العرب میں لکھا ہے :-

”شعر کی تشبیہ کا مطلب آغاز کلام میں عورتوں کا ذکر کرنا، ”اگ جلانا“ اور اس کو ”شعلہ زن کرنا“ بھی ہے۔“

اس کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ شاعر عشق و محبت کے ذریعہ عشق کی آگ کو بھڑکاتا ہے۔ ممدوح کے شوق اور ہوس کو بھڑکتا ہے اور اس میں عورتوں کے حسن و جمال کے متعلق باتیں ہوتی ہیں اس لئے اسے تشبیہ کہتے ہیں۔ بعض ایرانی نامتوں نے تشبیہ اور نسیب کے درمیان فرق ظاہر کیا ہے۔ شمس الدین محمد بن قیس رازی کہتے ہیں :-

”جماعتی از ارباب براءت گفتہ اند کہ نسیب غزل باشد کہ شاعر علی الرسم آن را مقدمہ مقصود خویش سازد تا بہ سبب صفتی کہ بیش از نفوس را با سماع احوال محبت محبوب و اوصاف مجاہدت عاشق و معشوق باشد۔ طبع ممدوح بشنودن آن رغبت نماید و محاسن را از دیگر شواغل بازستاند....“

و تشبیہ غزلے باشد کہ صورت و واقعہ حسب حال شاعر بود۔ زمین العابدین مومن تھوڑے سے اضافے کے ساتھ ان دونوں میں فرق اس طرح بیان کرتے ہیں :-

”.... اگر مقدمہ مذکور (تشبیہ) در بارہ موضوعات عاشقانہ و وصف مجالس میگساری و لہو و لعب و سماع و نشاط باشد آن را تغزل یا نسیب گویند و اگر راجع بہ موضوعات دیگرے مانند وصف بساتین، ریاحین و غول اربوہ و طلوع و غروب آفتاب و وصف شب و مناظر دیگر

۱۔ تشبیہ اشعر تر قیق ادلہ بذکر النساء و هو من تشبیہ النار تاریخھا لسان العرب۔

۲۔ المعجم فی معانی اشعار العجم از شمس الدین بن قیس الرازی مطبوعہ ۱۹۰۹ ص ۳۸۴

طبیعت ریا شکایت و مخاخرہ و لغز و اسال اُن باشد۔ اُن را تشبیب
گویند۔

اصطلاح ادب میں تشبیب کے معنی عورتوں سے یا ان کے متعلق باتیں کرنا۔ شباب
کا تذکرہ کرنا یا آتش شوق کو شعل کرنا ہی مخصوص نہیں رہا اور نہ وہ تفریق باقی رہی جو مذکورہ
بالاحضات نے تشبیب و تشبیب کے درمیان روا رکھی ہے بلکہ تشبیب قصیدے کے اجزائے
تکویمی ہیں۔ اس کا نام پڑ گیا جو قصیدے کے شروع میں ہوتا ہے۔ خواہ اس میں شباب کا
تذکرہ ہو یا نہ ہو۔ مثلاً چونکہ ابن عرب مدحیہ قصائد میں عشقیہ اشعار لکھا کرتے تھے اس لئے
اس تشبیب کا نام تشبیب پڑ گیا۔ اور تشبیب میں عشقیہ مضامین کی بھی تخصیص نہیں رہی بلکہ اس
میں ہر قسم کے خیالات در آئے۔ تشبیب کے موضوعات اور ان میں عہد بہ عہد تبدیلیوں کے
مطابق "قصیدے کے موضوعات" کے سلسلے میں بیان ہو چکے ہیں۔ قصیدے کا موضوع اس
کی تشبیب کے موضوع سے جانا جاتا ہے۔

تشبیب قصیدے کی جان ہے۔ یہ جتنی اذکھی اور اچھوتی ہوگی قصیدہ بھی اتنا ہی
عمرہ اور دلکش ہوگا۔ گو یہ جزو قصیدہ ہے لیکن اس کی اہمیت کل کی ہے۔ کیونکہ اس کی
بہ اموئی، رنگارنگی، وسعت مضامین اور خلوص و تجربہ کے مقابلے میں دوسرے اجزاء دب
جاتے ہیں۔ اور تشبیب کا موضوع دراصل قصیدے کا موضوع ہے۔
تشبیب کا موضوع جو ہوتا ہے اسی لحاظ سے اسے موسوم بھی کیا جاتا ہے۔ مثلاً اگر

عنا حول شعرہ سی از دین الطاہرین مومن مطبوعہ تہران ص ۱۳

عک و بیکن فی ابتدا اما القضاہد سمی ابتدا ہا مطلقا ان لم یکن فیہ ذکر الشباب
مشروح قاموس معنی بلہ تلج العروس ج ۱

مثلاً "عنا حول شعرہ" از جلال الدین جعفری ص

موسم بہار کا ذکر ہے تو اسے بہاریہ اور اگر شراب و شہاد کے تذکرے ہوتے ہیں تو زندانہ اور ذاتی غم، شکایت روزگار اور اپنی بے بسی اور حرام نفیسی بیان کی جاتی ہے تو اسے حزنیہ کہتے ہیں۔ اسی طرح اگر برسات کی منظر نگاری کی گئی ہے یا غلات و قمعور باغات و انہار میلے میلے کی تقریر کشی کی گئی ہو تو اسے منظریہ کہتے ہیں۔ اور اگر خود ستائی و محرومیاں اپنی عہدہ دانی اور قادر الکلامی پر نقلی کی گئی ہو تو فخریہ اور اگر مختلف علوم و فنون کا تذکرہ ہو تو اسے علمی تشبیب کہتے ہیں۔ اور اگر کسی کی تنقیص و تضحیک کی گئی ہو تو اسے ہجویہ کہتے ہیں۔ تشبیب کا مطلع اپنی ہیئت میں غزل کے مطلع کی طرح ہوتا ہے۔ قصیدے کے مطلع میں شاعر بالقصد بہ اہتمام کرتا ہے کہ وہ شگفتہ بلند پایہ چرنگا دینے والا اور عدت معنوں کا حامل ہو تاکہ سامعین اور مدوح کی توجہ اپنی طرف ملتفت کی جاسکے۔ مطلع سننے ہی سب ہمہ تن گوش ہو جائیں کیونکہ بعد میں آنے والی تشبیب مدوح و سامعین کے سامنے پیش کی جانے والی ہے۔ دو مطلعے ملا نظر ہوں :



صبح عید ہے اور یہ سخن ہے شہرہ عالم
حلال دختر رز بے نکاح روزہ حرام
برق حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاجدار
کھینچے ہے اب خزاں پہ معف اسکر بہار

ہمارے زیادہ تر قدیم قصیدہ گوئیوں نے تشبیب کے لئے عام طور پر ایک ہی مطلع کہا لیکن ادراخانیسویں صدی اور موجودہ تصادوں نے ایک تشبیب میں کئی مطلع کہے ہیں کیونکہ مختصر مضامین سمجھ گئے۔ تاکہ دور حاضر کا سامع چند منٹوں میں ہر قسم کی نفسانے لطف اندوز ہو سکے اور یکسانیت کی بددلی سے دوچار نہ ہو۔

تشبیب کے مضامین کا مدوح کی حیثیت سے مطابقت رکھنا ضروری ہے تشبیب اور مدح کے مضامین میں تضاد واقع نہ ہونے دینا چاہئے۔ مثلاً سلاطین و امرا کی شان میں

کچھ گئے قصائد کی تشبیب میں عاشقانہ و زندانہ مضامین آسکتے ہیں لیکن انبیاء و اصفیاء و اولیاء وغیرہ کی مدح کے قصیدے میں زندانہ مضامین زیب نہیں دیتے۔ اگرچہ مستثنیات میں بعض قصائد ایسے ہیں جو انبیائے کرام اور بزرگان دین کی شان میں کہے گئے ہیں لیکن ان کی تشبیب عاشقانہ و زندانہ ہے۔ عربی کے قصیدے بانٹ سعادت کی تشبیب بھی عاشقانہ و زندانہ ہے۔ حالانکہ یہ مہتمم بالشان قصیدہ سرکارِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں کہا گیا۔ یمن، غزیر، صفی اور محشر وغیرہ کے کئی قصیدوں کی تشبیہیں بھی عاشقانہ و زندانہ مضامین کی حامل ہیں جبکہ وہ بزرگان دین کی شان میں ہیں۔ ان مضامین کو ہم عرفان الہی، سرستی و بے خودی پر محوئی کر کے جواز پیش کر سکتے ہیں۔

چونکہ تشبیب میں موضوعات کے انتخاب کی آزادی ہوتی ہے۔ اس لئے شاعر اپنا پسندیدہ مضمون بڑے انہماک کے ساتھ بیان کرتا ہے اور اپنے آپ کو ایک فضا کے پیدا کناریں پر داز کرتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ اس صورت میں ایک اچھا قصیدہ نگار اس بات کا خیال رکھتا ہے کہ تشبیب اور دوسرے اجزاء کے اشعار میں توازن و تطابق قائم رہے۔ ساتھ ہی اس کو ملحوظ نظر رکھنا ہے کہ جتنا ذریعہ تشبیب پر صرف کیا گیا ہے اتنا ہی دوسرے اجزاء پر بھی توجہ کرے۔ عدم توازن کی حالت میں قصیدہ بے اثر ہو جاتا ہے۔ ابن ربیع نے اس کو قصیدے کے معائب میں شمار کیا ہے کہ تشبیب زیادہ ہو اور مدح کم۔ اور حقیقت بھی ہے کہ اس صورت میں خوان سے زیادہ اہمیت خوان پوش کی ہو جاتی ہے۔ لیکن بے اعتدالیاں اردو قصیدے میں ملتی ہیں۔ مثلاً انشاء کا قصیدہ در مدح سلیمان شکوہ۔ اسی طرح عزیز لکھنوی کے بعض قصائد میں بھی یہ بات پائی جاتی ہے۔

تشبیب میں غزل کی شمولیت کا رواج بھی خاصا رہا ہے۔ لیکن یہ غزلیں عام غزل سے مختلف ہوتی ہیں۔ مضامین تو عشقیہ ہوتے ہیں لیکن پیشکش میں قصیدے کے لب و لہجہ اور تیور کا خیال رکھا جاتا ہے۔ تاکہ وہ بے جوڑ اور ان ملا نہ ملے۔ ایسی غزل کا ایک

شعر ملاحظہ ہو :

شکست وعدہ ساقی سے دل ہے اتنا پور
کہ جائے اشک نکلتے ہیں ریزہ مینا
غالب کے ایک قصیدے کی غزل کا شعر ہے یہ
کنج میں بیٹھا رہوں یوں پر کھلا
کاش کہ ہوتا فقس کا در کھلا

قصیدہ بغیر تشبیب کے بھی ہو سکتا ہے۔ "ہر قصیدہ کہ از حلیت نسیم مائل باشد
آں را محدود خوانند.... مقتضب نیز گویند.... چنانچہ انوری گفتہ ہے
کز دل و دست بکمر و کان باشد
دل و دست خدا یکاں باشد

مگر حقیقت یہ ہے کہ قصیدے کے لئے تشبیب ضروری نہ ہوتے ہوئے بھی
ضروری ہے۔ کیونکہ تمہید جاگیر داری عہد کا خاصہ تھا۔ کوئی بھی بات کہنی ہوتی تھی تو اسے تمہید
کرنے کے بعد ہی کہتے تھے۔ تصنع و تکلف کی زندگی میں تمہید کی اہمیت بہت تھی ان کی
روزمرہ کی زندگی میں بھی قدم قدم پر اس کا استعمال ہوتا تھا۔ نام کے پہلے انقباض و خطابات
کالیا جانا بھی ایک قسم کی تمہید ہی تھی۔ جب تمہید اس زندگی میں اس طرح جاری و ساری تھی تو
جس صنف کا ماضی درباروں سے گہرے طور پر وابستہ تھا وہ کس طرح اس سے بچ سکتی تھی۔
تمہید کا بیان ایک اچھی رسم تھی اور آج بھی اس کا اثر و نفوذ ہماری زندگی میں کسی
نہ کسی حد تک ضرور ہے۔ کوئی بھی چیز اس وقت تک اچھی ہوتی ہے جب تک اس میں اعتدال
ہوتا ہے۔ جب اعتدال کا دامن ہاتھ سے جاتا رہتا ہے تو اچھی شے بھی خراب ہو جاتی
ہے۔ ایسا ہی کچھ دور اعظاظ میں تشبیب کے ساتھ ہوا لیکن اس کی ضرورت سے انکار
مشکل ہے اس لئے بقول ڈاکٹر اختر ادیبی "قصیدے کی تشبیب کا تعلق اس عہد کی باہمی

اور درباری زندگی سے گہرا ہے۔ اور یہ اس عہد کی ایک اہم ضرورت تھی جو ہمارے قصائد میں جلوہ گرہ ہے۔ دوسری اصناف فن میں بھی ایک حد تک موزوں و مناسب اور ہم آہنگ تمہید کا پایا جانا موضوع کی تاثیر میں اضافہ کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو ہندوستان کی مختلف دور کی فنی تغیر کے نمونے مثلاً تاج محل، مقبرہ ہمایون، مقبرہ اعتماد الدولہ وغیرہ وغیرہ۔ آج کل میں ادب میں بھی ہنریت، بنیادیت، جدیدیت کے سینگ فن کی شیشہ گری کے محل میں داخل ہو گئے ہیں۔ اور خطہ ہے کہ موت کے دیوتا کی سواری فن کے نازک قواریر کو بالکل چلنا چور نہ کر دے مہم شتر بے مہار شعرا یا متشاعر اگر زندگی کا جائزہ لیں تو دیکھیں گے کہ ہر قدم پر تمہید سے تاثیر موضوع میں بڑی مدد ملتی ہے۔ فطرت میں بھی تمہید ہوتی ہے۔ پہلے پیدیٰ سحر نمودار ہوتی ہے پھر شفق پھوٹی ہے تب سورج نکلتا ہے۔ کوہ ساروں اور جنگلوں کا مطالعہ کیجئے وہاں بھی دامن کوہ سار سے بہت پہلے فطرت کی تمہید شروع ہو جاتی ہے۔ لیکن تمہید کو مناسبت کا خیال رکھنا چاہئے۔ اگر تمہید نہ ہو تو بے تکاپن پیدا ہوتا ہے اور اگر تمہید گراں بار ہو جائے تو اس پر "بالت بھر کے بالے میاں اور گز بھر کی دم" والی مثل صادق آتی ہے۔

گریز: گریز کے معنی "بھاگنا" ہے۔ چونکہ قصیدہ گو اسی کے ذریعہ مدح کی طرف گریز کرتا ہے۔ اس لئے بنیادی معنی سے مطابقت ظاہر ہے۔ اس کے معنی معنی "جنرل" "مقدمہ الجیش" کے بھی ہیں اور گریز قصیدہ میں یہی کام کرتا ہے۔

گریز کا ایک معنی ستون کا وہ حصہ ہے جو دیوار سے ہمارے کے لئے باہر سے لگایا گیا ہو۔ "م" بھی ہے اور گریز داستان کو بھی کہتے ہیں۔ تشبیب اور مدح کے درمیان

خطبہ پرنسپل اختر احمد دینوی (دہلی)

گریز ہی ربط پیدا کرتی ہے۔ گویا دونوں ہی اس پر ٹکے رہتے ہیں۔
 عربی تنقید میں اس کو دوسرے کشیلوں کو جوئے میں جوئے سے تعبیر کیا گیا ہے۔ ”ع
 قصیدہ میں بھی گریز تشبیب اور مدح جیسے متضاد ماحول کے پروردہ خیالات کو ایک
 رسی میں باندھتا ہے اور اس کی بے ربطی میں ربط قائم کرتا ہے۔ ابن رشیق گریز کے متعلق
 کہتے ہیں:

”تشبیب سے مدح یا دوسرے موضوع کی طاف بہترین حیلے سے نکل جاؤ۔“
 صنف قصیدہ کی اصطلاح میں گریز اس کے اس معنی کو کہتے ہیں جو تشبیب کے
 بعد آتا ہے۔ اس میں شاعر کسی انوکھے مضمون کے ذریعے گریز کر کے مدوح کا ذکر چھڑ
 دیتا ہے۔ اس کے ختم ہوتے ہی مدح شروع ہو جاتی ہے۔

قصیدہ نگار کو گریز کے وقت بڑی ہوشیاری کی ضرورت پڑتی ہے۔ اگر فنکاری
 کا خیال پیش نظر رکھا جائے تو قصیدے کا پورا قصہ دم سے نیچے آکرے گا۔ تشبیب کا
 مزاج اکثر مدح کے مزاج سے مختلف ہوتا ہے۔ تشبیب میں شاعر کو مضمون باندھنے کی پوری
 آزادی رہتی ہے۔ اس میں بہ لحاظ مضمون و خیال جولائی طبع دکھانے کا پورا موقع رہتا ہے۔
 لیکن جیسے جیسے مدح کی منزل قریب آتی جاتی ہے احتیاط کا دامن مضبوطی سے پکڑنا پڑتا ہے
 اور گریز کے توسط سے مدح تک پہنچ جاتے ہیں۔

کامیاب گریز میں ایسا احساس ہوتا ہے کہ شاعر قصداً مدح کی طرف آنا نہیں
 چاہتا تھا بلکہ بات میں بات نکل آئی اور اسے مدح کی طرف آنا پڑا۔ گویا قصیدہ گو مدح
 اور مانع دونوں کو تشبیب کی گونا گوں کیفیات سے محو کر دیتا ہے۔ پھر انہیں گریز کے ذریعے مدح

کی زمین میں لے آتا ہے اس طرح نازک اور دلکش فنکاری سے محدود کاشکار کر لیتا ہے۔ اس کی اس پیشکش سے سامع بھی متاثر ہوتا ہے۔

تثیب کا حسن اس کا اچانک پن ہے۔ سامع کو آسانی معلوم نہیں ہوتا کہ کب گریز ختم ہوئی اور کب مدح شروع ہو گئی یا پھر گریز تثیب و مدح کے درمیان فن کاری سے اس طرح چسپاں کی جاتی ہے کہ سامع ایک نشاط انگیز لذت سے آشنا ہو کر مدح سننا شروع کر دیتا ہے۔

عربی کے ابتدائی قصائد میں گریز کی طرف اتنی توجہ نہیں دی گئی جتنی کہ بعد میں۔ اس کی اہم وجہ یہ تھی کہ قصیدہ کا فن اس وقت سلاطین و امرا کی مدح سرائی کے لئے مخصوص نہیں تھا۔ دور بنو عباسیہ میں گریز کی طرف زیادہ توجہ دی گئی۔

فارسی قصائد میں گریز بھی شاعرانہ ریاضتوں کا اظہار سمجھی جانے لگی۔ بے جا مدح سرائی کے لئے گریز کے حصے میں تکلف و تصنع اور غلو کی کار فرمائی نے اپنا اثر در خون بڑھالیا۔ قصیدہ کے مضامین کی طرح اس میں بھی نت نئے مضامین اور انداز بیان اختیار کئے گئے۔ عربی کے ابتدائی قصیدہ نگاروں کے سوا فارسی اور اردو میں سارے قصیدہ نگاروں نے اس کو قصیدہ کا ایک لازمی اور اہم جز قرار دیا ہے اور اس میں اپنے اپنے کمالات دکھائے ہیں۔

گریز ایک شعر سے بھی کیا جاتا ہے اور زاید سے بھی۔ سودا نے حضرت علیؑ کی شان میں ایک قصیدہ لکھا ہے۔ جس میں صرف ایک شعر سے گریز کیا ہے۔

ہے مجھے فیض سخن اس کی ہی مداحی کا

فات پر جس کے ہیں مہر من کنہ عروج جل

قصیدہ نگاروں کی یہ روش رہی ہے کہ انہوں نے گریز میں اہتمام کیا ہے اس کے لئے بھی کچھ بند سے نئے مضامین عرصہ تک کام میں لائے گئے۔ کبھی بارغ، ہنر اور قصر کی منظر نگاری کے ذریعے گریز کیا گیا تو کبھی کسی پیکر حسن کے سراپا کے بیان سے کبھی مکالماتی

انداز بیان اختیار کیا گیا تو کبھی کسی تقریب کے ذکر کے بعد مدح کا آغاز ہوا۔ کبھی دوفرقی بحث و مباحثہ کرتے ہوئے صحیح فیصلے کے لئے مدوح کی بارگاہ میں پہنچتے تو کبھی شکوہ کرنے والے قصیدے میں اپنی بے کسی و حراماں نفسی، افلاس و کجبت کا رونا دھرتے ہوئے مدوح کی طرف امداد و مساعدت کے واسطے رجوع ہوتے۔ اس طرح گریز کے مضامین کے لئے قصیدہ نگاروں نے دماغ صرف کئے ہیں اور بڑی فنکاری و صنای کے ثبوت پیش کئے ہیں۔

بیسویں صدی میں گونا گوں مشغولیوں کی وجہ سے مدوح، ساح اور قصیدہ نگار کے پاس وقت کی کمی رہی۔ اس لئے قصیدے بھی مختصر لکھے جانے لگے۔ خصوصاً وہ قصیدے جو مختلف مذہبی اور ادبی مجلسوں میں پڑھے جانے لگے اور بھی زیادہ مختصر ہو گئے۔ اس اختصار کا اثر سب سے زیادہ گریز پر پڑا۔ اکثر قصیدے ایسے ہیں جن کی گریز صرف ایک شعر سے ہے۔ اس پر مفصل بحث اس کے مناسب مقام پر آئے گی۔ طوالت کے لحاظ سے اس کی مثالیں بھی نظر انداز کی جا رہی ہیں۔ جہاں نامور قصیدہ نگاروں کے کلام پر تنقید ہوگی وہاں اس کی عملی تنقید بھی سامنے آئے گی۔ یہاں صرف ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں۔ محمد رفیع سودا کی گریز میں فن کاری اور طباعی کی اعلیٰ مثالیں ہیں۔ جیسے قصیدہ و مدح امام خاں جن کا مشہد خراسان میں ہے اس کا مطلع ہے یہ

اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا تو آب و دانہ کو لے کر گہرنہ ہو پیدا
اس قصیدہ کی گریز میں گردش لیل و نہار، غم و آلام روزگار اور دیگر واردات عشق و کیفیات قلبی کو شعری پیکر عطا کرتے ہیں۔ لیکن کہیں سکون و راحت نہیں پا کر میخانہ کار رخ کرتے ہیں۔ وہاں کا نقشہ بھی اتر دیکھ کر خرو سے سوال کرتے ہیں اور اس طرح گریز کا کام پورا ہو جاتا ہے۔

یہ حال دیکھ کے داں کا خرد سے پوچھیں جگہ طرب کی میں آیا ہوں یا کہ جلے عزا
دیا حجاب خرد نے مجھے کراے تداں خوشی ہے دہریں غم سے یہ پوچھتے کیا
نہیں ہے امن کہیں زیر آسماں ہرگز بہ جز زمیں خراساں کہ ہے وہ عرش آسا

اس کے بعد امام ممدوح کی مدح شروع ہو جاتی۔

مدح: مدح کے لغوی معنی تعریف کرنا ہے۔ اصطلاح میں یہ قصیدہ کا وہ

حصہ ہے جس میں شاعر ممدوح کی مدح بیان کرتا ہے۔ مدح قصیدے کی تیسری منزل ہے مدح کا میدان بہت وسیع ہے۔ قصیدہ گو جس طرح کی تعریف چاہے کر سکتا ہے۔ بشرطیکہ وہ ممدوح کی حیثیت سے مناسبت رکھتی ہو۔ عربی کے ابتدائی قصائد میں اپنے خاندانی بزرگوں کی اور خود اپنی تعریف کی جاتی تھی۔ مدح میں اس بات کی کوشش کی جاتی تھی کہ عدا بیان ہو۔ جھوٹی تعریف سے گریز کیا جاتا تھا۔ لیکن کچھ دنوں بعد ہی عربی قصائد میں بھی مدح سرائی میں صداقت کا شیعار قائم نہ رہا۔ جب اردو زبان صنف قصیدہ سے روشناس ہوئی تو مدح کا دامن مندرجہ ذیل موضوعات کو سمیٹ چکا تھا۔

مدح بالعموم ممدوح کے باہ و جلال، زور و دولت، عظمت و بزرگی، شرافت و نجابت، شجاعت و دلیری، عدل و انصاف، خدا ترسی و دین پناہی، عفت و پاکدامنی، قناعت و راستبازی، سخاوت و ضیافت، خلق و مروت، حلم و جفا، فیوض و برکات، کشف و کرامات، علمیت و قابلیت، عبادت و ریاضت، حمیت و خودداری وغیرہ کا بیان کیا جاتا ہے۔ کبھی کبھی حسن و جمال کی تعریف کی جاتی ہے۔ ان اوصاف کے علاوہ ممدوح کے ساز و سامان، مثلاً تلوار، تیرکمان، ترکش، گھوڑے، ہاتھی اور مطبخ وغیرہ کی تعریف کی جاتی ہے۔ بزرگوں کی شان میں جو قصائد کہے جاتے ہیں تو ان میں ان کی ذاتی خصوصیات کے علاوہ روضہ، گنبد، جائے وقوع، مدفن اور اس کے مقامی مناظر اور ماحول کی شان میں بھی اشعار کہے جاتے ہیں۔

اس میں ممدوح کے حسن و جمال کی تعریف بھی کی جاتی ہے۔ انشاء نے دلہن جان

کی تعریف میں بڑی مہارت دکھائی ہے وہ فنکاری کا بہترین نمونہ ہے۔ لیکن امیر مینائی نے نواب کلب علی خاں دانی ریاست رام پور کے حسن و جمال کی تعریف جن الفاظ میں پیش کی ہے وہ حفظ مراتب کا خیال نہ رکھنے کی وجہ سے مضحکہ خیز بن گئی ہے۔

قدیم قصیدہ نگاروں نے اکثر پہلے غائب کے صیغے میں مدوح کی تعریف کی ہے۔ پہلے اندازِ بیان کو مدح غائب اور دوسرے کو مدح حاضر سمجھتے ہیں۔

مولانا شبلی نعمانی نے شعرِ اعجم حصہ پنجم میں مدح کی افادیت و ماہیت کے متعلق کچھ خیال اگیز باتیں کی ہیں۔

”یورپ میں سینکڑوں ہزاروں اشخاص نام و نمود کے ممبر بنائے ہوئے ہیں اور صرف یہ بات ان کے حوصلوں اور اسادوں کو روز بہ روز بڑھاتی اور تیز کرتی جاتی ہے کہ جو وہ کرتے ہیں اخبارات اور تصنیفات کے ذریعہ سے فوراً تمام عالم میں اس کی آواز پھیل جاتی ہے۔ قوموں کا بننا اور اجڑنا ان کے جذبات کا تازہ اور مشتعل ہوتے رہنا اس بات پر موقوف ہے کہ ان کے اوصاف کی صحیح داد دی جائے اور ان کے کارنامے نمایاں اور اجاگر کئے جائیں۔ ان کا ہر کام تاریخی صفحات پر چمکایا جائے۔“

اس سلسلے میں وہ شیخ سعدی کے مدوح ابو بکر مدزنگی کی سچا مدوح اور سعدی کو سچا مدوح قرار دیا ہے اور نیپولین چونکہ قابلِ تعریف تھا۔ اس لئے فرانسیسیوں پر اس کے کارناموں کا زیادہ اثر پڑ سکتا تھا۔ حال کی طرح شبلی نے بھی مدح کی بنیاد واقعیت اور سچائی پر قائم کرنے کی تلقین کی ہے۔ اُسے کار آمد بنا کر قصیدے کی مدح کی آبرورکھ لی جائے۔ لیکن اس کے لئے شرط یہ ہے کہ :-

(۱) ”جس کی مدح کی جائے درحقیقت مدح کے قابل ہو (۲) مدح میں جو کہا جائے سچ کہا جائے (۳) مدحیہ اوصاف اس انداز سے بیان کئے جائیں کہ جذبات کو متحرک ہو۔“

عربی قصائد میں سچی مدح ہی معیاری بھی جاتی تھی ”عرب اولاً تو کسی کی شاعرانہ مدح کرنی عار سمجھتے تھے اور مدح کرتے تھے تو کبھی صلہ اور انعام لینا گوارا نہیں کرتے تھے۔ پھر بھی جو کہتے تھے سچ کہتے تھے۔ ایک رئیس نے ایک عرب شاعر سے کہا کہ میری مدح لکھو اس نے کہا ”افعل حتی اقول“ یعنی تم کچھ کر کے دکھاؤ تو میں کہوں۔“ اس کے برعکس :

”شاعری کی تاریخ میں سب سے افسوسناک واقعہ ہے کہ ایرانی شعرا نے سب سے قصیدہ کی حقیقت نہ سمجھی اور ابتداء ہی سے غلط راستے پر گھر کر کہیں سے کہیں نکل پڑے۔“

لب و لباب یہی ہے کہ شبلی بھی حاکمی کی طرح چاہتے ہیں کہ قصیدہ میں مدح کے جزو کو کارآمد بنا کر اُن کے اخلاق سدھارنے، اپنے ناموروں کے کارناموں کو اجاگر کرنے اور بلند کاموں کے واسطے ترغیب دلانے کے لئے استعمال کرنا چاہے۔ اس سے اس بدنام صنف کو صحیح و قابل جائے گا۔

مدح کا حصہ قصیدہ گوئیوں کے لئے افلاذی نقطہ نظر سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ کیونکہ قصیدے کے گزشتہ دو اجزا جن میں شاعر نے جگر سوزی کی۔ اس کی بار آہی اسی حصہ میں ہوتی ہے۔ ایک قصیدہ گو کی نظر اپنے حصول مقصد پر بھی ہمیشہ ہوتی ہے اور مدح کا حصہ اس کی مطلب بآری میں اہم ردل ادا کرتا ہے۔ مدح کو اس صنف سخن کا نقطہ عروج کہا جاسکتا ہے۔ اس لئے کہ سارے جتن تو اسی کے لئے ہوتے ہیں۔ اس میں شاعر بھی الفاظ و

معنی کے خزانے کھول دیتا ہے۔ سچی یا جھوٹی تعریف و توصیف کے موتی لٹاتا ہے۔ تب کہیں اشرفیاں پاتا ہے۔ ہیں پر قصیدہ نگاروں کے اصلی جوہر سامنے آتے ہیں۔ ہر شاعر اپنی بساط اور ذور کلام کے مطابق پینترے بدل بدل کر بڑے جوش کے ساتھ مدح کرتا ہے۔ تاکہ ممدوح سے خاطر خواہ صلہ پاسکے۔ اس میں ممدوح کے ذاتی صفات، حسن و جمال، شجاعت و سخاوت، فطانت و درایت سے لے کر سواری و مسابقات، آلات حرب و ضرب، محلات و قصور وغیرہ کی تعریفیں کرتا ہے۔ جس سے وہ ممدوح کو گہر بہتلی ہے اور کوشش کرتا ہے کہ وہ کسی طرح خوش ہو جائے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ قصیدہ گوئی کے صلہ کے طور پر شاعروں نے دربار اور عوام میں جس قدر انعام و اکرام اور اعزاز و ناتخار پایا اتنا کسی صنف کے ذریعہ سوجا بھی نہیں جاسکتا ہے۔ یہاں اس کی تفصیل ممکن نہیں۔

مدح سرائی میں اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ اگر غلو کی حد تک بھی ہو تو ذوقِ سلیم بدلِ خواستہ ہی سہی گھٹا کر لے۔ اگر اغراق کی حد تک مدح کی جاتی ہے تو ذوقِ سلیم پر گراں گذرتا ہے اور مدح کا اثر غائب ہو جاتا ہے۔ اس لئے مدح میں توازن کا ہونا ضروری ہے۔ قدیم نقادوں نے مدح میں حفظ و مراتب پر بہت زور دیا ہے اور مدح میں ممدوح کی سماجی، طبقاتی حیثیت کا بہت خیال رکھا ہے۔ سلاطین و نمایین، امراء دروہسا، علماء و حکماء، انبیاء و مرسلین، اصحابِ دائرہ اولیاء و اصفیاء وغیرہ کی مدح میں اس کے مضامین کی کمی تخصیص کی ہے۔

قصائد کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ قصیدہ گو شعراء ممدوح کی نفسیات کے ماہر ہوتے ہیں۔ دربار کی مخصوص معاشرت اور طرز زندگی سے بخوبی واقف ہوتے ہیں۔ آداب شاہی ہر وقت ملحوظ نظر رہتا ہے۔ اس لئے در زوال میں ممدوح جھوٹی تعریفوں سے

خوش ہوتے تھے۔ شرابی مجبور تھے۔ آج جب ہم اپنے نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں تو اس کا اچھا اثر مرتب نہیں ہوتا ہے۔ لیکن رہی تعریف قیام مذہبی قصائد میں اچھی لگتی ہے کیونکہ مدوح کا مرتبہ درحقیقت بلند ہوتا ہے اور ایک وجہ جذباتی وابستگی بھی ہے۔

مذہبی قصائد کی مدح میں بھی بعض بے اعتدالیاں طبیعت کد کر دیتی ہیں۔ سودا بھی بعض ائمہ کی تعریف میں لغزش کے مرتکب ہو گئے ہیں۔ بعض جگہ حفظ مراتب کا بھی خیال نہیں رکھا ہے۔ بعض تشبیہیں بھی مضحکہ خیز اور دور از کار ہو گئی ہیں۔ اس قسم کی مثالیں بہت ہیں۔ حضرت علی کی تمنا کی تعریف کا ایک شعر عرض ہے۔

صور اصرافیل سے کچھ کم نہیں اس کا پیام

نکلے جو اس سے تو پھر تور قیامت ہو عیاں

دینی قصیدہ ہوں یا دنیوی مدح کی بے اعتدالیوں نے صنف قصیدہ کو بے حد بڑھام کیا۔ مذہب کے معاملے میں جذباتی وابستگی کے سلسلے میں بھی بے اعتدالیاں بیسویں صدی کے قصائد میں بے حد ہیں۔ اس میں بعض شعرا نے پینز بازی بھی کی ہے۔ ان کا بیان ان کی اصل جگہ پر جستہ جستہ ہو گا۔

یہاں ایک بات اور بھی عرض کرنی ہے کہ مدح سرائی شاعر کی شخصیت کو مجروح کرتی ہے یا نہیں۔ میرے خیال میں مدح سرائی سے یہ قطعی طور پر ثابت نہیں ہوتا کہ شاعر فطری طور پر خوشامد پسند تھا۔ قصیدہ کی مدح نگاری کو بحیثیت آرٹ دیکھنا چاہئے۔ اس کے علاوہ وہ ہمیشہ جبراً عزت ہو اور تہذیبی طور پر صلابت رکھتا ہو برا نہیں ہے۔ درباری تملیق و خوشامد دراصل ایک تہذیب تھی نہ ہی وجہ تھی کہ شہزادگان ملک بھی شاہان و رؤسائے سلطنت کے ساتھ ایک خاص انداز سے ملتے تھے۔ دوسرے اس سہرا جوں کی تہذیب و تہدید ہوتی تھی۔ خاکساری و ہزباری کی تربیت ہوتی تھی۔ دریا غلطی میں اگر کچھ برائیاں آئیں تو اس سے اس کی حیثیت پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ قصیدہ نگاری

کو ہمارے کچھ ادیبوں اور نقادوں نے اس طرح بدنام کیا کہ شعرا اس کی وجہ سے اپنے کو مجرد سمجھنے لگے۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کے اکثر شعرا نے اپنے قصائد کو نیست و نابود کر دیا۔ اس طرح ہمارے ادب کا ایک تابناک پہلو تاریکی کی نذر ہو گیا۔

عرض مطلب و دعا: مدح کے بعد عرض مدعا یا عرض مطلب کی

منزل آتی ہے۔ اس میں قصیدہ گو عرض مدعا کرتا ہے۔ اور شاہ کو دعا اور اس کے دشمنوں کو بددعا دیتے ہوئے کلام کو خاتمے تک پہنچاتا ہے۔ اس کے متعلق زین العابدین مومن کا خیال ملاحظہ ہو:

”اين قسمت از قصيده را كه معمولاً از پنج بيت تجاوز نمي كند
و اغلب يا سه بيت يا بيشتر نيست۔ دعا يا شريعتي گویند۔ عموماً
قصائد مدحیہ بر دعا متعلی است و شعراء خود را در پیروی ازین
اسم موظف می دانستند و اگر گاہی بہ جهت از جهات قصیدہ
خود را بدعا ختم نمی کردند علت آن را بیاں می نمودند چنانکہ جمال الدین
اصفہانی می گوید:

دعا بہ شعر نہ گفتیم کہ حلقہ یار رب
بہ جز بوقت سحر بر در قدم نہ زخم

اس میں بھی تعداد اشعار کی بندش تو مشکل ہے لیکن عموماً یہ حصہ مختصر ہوتا ہے۔ یہ بھی قصیدہ گو کے لئے ایک دشوار گزار منزل ہے۔ شاعر کو یہ خیال رکھنا پڑتا ہے کہ عرض مدعا سے مدح کی طبیعت مکرر نہ ہونے پائے۔ اس کی پیش کش میں حتی الوسع مآدور اور اچھوتا انداز برتنا ہے۔ اپنے مطلب کو بڑی فنکاری اور صناعت سے پیش کرنا ہے

تاکہ ممدوح بلا بچک زیادہ سے زیادہ انعام و اکرام سے نوازے ۔

عرض مدعا مقصیدہ کا ضروری جز نہیں ہے ۔ بہت سے شعرائے اس کو نظر انداز کر دیا ہے ۔ بعضوں نے اس میں بڑی پستی اور رکاکت کا ثبوت دیا ہے ۔ مذہبی قصائد میں نجات اخروی ، مصیبت میں یاری و مددگاری اور روضے کی زیارت وغیرہ بطور مدعا پیش کرتے ہیں ۔

سلاطین و امرا کو دعا دیتے ہیں ۔ جدت و ندرت کا خیال رکھا جاتا ہے ۔ اکثر ممدوح کو دعا اور دشمنوں کو بد دعا دیتے ہوئے مقصیدہ کا خاتمہ کیا جاتا ہے ۔
دعا میں درازی عمر ، مال و دولت میں ترقی ، نسل و حکومت کی بقا وغیرہ سے متعلق مضامین ہوتے ہیں ۔ مذہبی قصائد میں بھی ان کے موافقین کو دعا اور مخالفین پر تبرا پڑھا جاتا ہے ۔ اور اپنے حق میں دعائے خیر طلب کی جاتی ہے ۔

بعضوں نے عرض مدعا اور دعا کے بعد قطعہ کا اضافہ کیا ہے ۔ جس میں اپنی شاعری قادر الکلامی اور نسلی برتری پر فخر کیا ہے ۔ اس سلسلے میں مومن کا نام سب سے پہلے لیا جاسکتا ہے ۔ شہباز عظیم آبادی نے اخیر میں منظر یہ اشعار بھی پیش کئے ہیں ۔ بعضوں نے خاتمہ ساتی نامہ کے ذریعہ کیا ہے ۔ یہ سب ذیلی اور فروعی باتیں ہیں ۔



عربی قصائد کا ارتقا

قصیدہ اردو زبان کی ایک مایہ ناز صنف شاعری ہے۔ فارسی نے صنف قصیدہ شربی سے لیا۔ اور اردو نے اسے تمام لوازم ظاہری و باطنی کے ساتھ فارسی سے مستعار لیا۔ اس طرح اس کی جڑیں عرب کے دیگستانوں اور ایران کے کلاں زاروں میں پوری طرح پیوست ہیں۔ اردو قصیدہ نگاری کے بالاستیعاب مطالعہ کے لئے عربی قصائد کا مطالعہ کرنا ناگزیر ہے۔ عربی قصیدہ کی بنیاد کیا ہے؟ اور اس کے مقتضیات کیا ہیں؟ ان سے پوری واقفیت کے لئے عرب کے اجتماعی، سیاسی، مذہبی، اخلاقی اور ادبی حالات کا سرسری جائزہ لینا پڑے گا کیونکہ قصیدے کا تعلق ان سے بہت گہرا ہے۔ وہاں کے رسم و رواج، خیالات و مفروضات کی آئینہ سامانی عربی کے ابتدائی قصیدوں میں بڑی دلکش اور جاذب نظر ہے۔ عرب ایک جزیرہ نما ہے۔ جہاں کی زمین خشک اور خیر ہے۔ بارش کی قلت اور چشموں کی کمی نے پورے جزیرہ نما کو ریگستان میں تبدیل کر دیا ہے۔ اس لئے یہاں کی زمین نہ تو قابل زراعت ہے اور نہ شہری زندگی کے لئے موزوں۔

طلوع اسلام کے قبل یہاں سینکڑوں قبیلے تھے۔ اونٹوں کا گوشت اور دودھ ان کی عام غذا تھی۔ ان کی کھالوں اور بھیڑوں کے اداس سے کپڑے تیار کر کے ستر لپی کیا کرتے تھے۔ پانی اور غذا کی قلت کی وجہ سے وہ خانہ بدوشی کی زندگی بسر کرتے تھے۔

جہاں کہیں پانی مل جاتا اپنے جیسے نصب کردیتے اور جو کوئی مل جاتا ان کے مال و اسباب
لوٹ لیتے۔ پانی اور غذا پر قبضہ جانے کے لئے انہی برتری قائم رکھنے کے لئے اور عشق و
ماشقی کی وجہ سے بھی ایک قبیلہ دوسرے قبیلے سے برسرِ پیکار رہتا تھا۔ غوں پریز جنگیں
ہوتی تھیں اور بعض جنگوں نے تو نصف نصف صدی تک ٹول پکڑی۔ بقول حالیؔ

وہ بکر اور تغلب کی باہر لڑائی
صدی جس میں آدھی انہوں نے گنوائی

ہر قبیلہ کا ایک سردار ہوتا تھا جس کے اشارے پر قبیلہ کا ہر فرد ہاجتا تھا۔ اس کی فرماں برداری
ایسا ایران چلتے تھے۔ بعض قبائل عسان سرداروں اور قیصر اعظم کے زیرِ نگین تھے۔
قریش اور مہملان دو قبیلے ایسے تھے۔ جن میں تہذیب و سیاست اعلیٰ درجے کی تھی۔ وہ
خانہ بدوش بھی نہ تھے لیکن سرداری کا رواج ہر قبیلے میں تھا۔

مذہبی طور پر بھی بہت سی خرابیوں سے دوچار تھے۔ بہت سے بتوں کی پرستش
کیا کرتے تھے۔ ان بتوں کا تذکرہ ہی قصیدوں میں ملتا ہے۔ مین اور شرب کے گرد و نواح
میں کچھ لوگوں نے یہودی مذہب بھی اختیار کر لیا تھا۔ کچھ عیسائی مذہب کے پیرو بھی تھے۔
علم فراست الید اور کہانت پران کا ایمان تھا۔ وہ عالمور کی بڑی عزت کرتے تھے۔ غرض کہ
مذہب کا تصور جو دین ابراہیمی سے ورثہ میں ملا تھا۔ لوگ ببول چکے تھے۔ ان کے علاوہ
بھی بہت سی و اہیات و خرافات باتوں پر ایمان رکھتے تھے۔ ہمیشہ صحراؤں اور بیابانوں
میں سفر کر کے نہ کی وجہ سے ان میں بڑے بڑے ماہر نجوم بھی تھے۔ کیونکہ علم نجوم کے ذریعہ ہی
لق و وق ریگستانوں میں سمت کا صحیح پتہ دگاتے تھے۔ ہر قبیلہ میں ایک نہ ایک شاعر اور
خدیب ضرور ہوتا تھا۔ جو اپنے اپنے قبائل کو جنگ و امن کے لئے ابھارتا تھا۔ ان قبائل
میں شاعروں کی عزت بہت زیادہ تھی۔ کسی قبیلے میں شاعر کا پیدا ہونا باعث اعزاز و افتخار
سمجھا جاتا تھا۔ جرجی زیدان کہتے ہیں :

”جب کسی قبیلے میں کوئی شاعرِ مہارت حاصل کر لیتا تھا تو دوسرے قبیلے اسے مبارک باد دینے آتے تھے۔ کھانے پکانے جلاتے تھے اور عورتیں جمع ہو کر رقص و سرود پیش کرتی تھیں جیسے شادی بیاہ میں پیش کیا جاتا تھا۔“

ان کا یہ بھی عقیدہ تھا کہ شاعروں کے قبضے میں جن یا بھوت رہتا ہے جو اپنی بہت سی پوشیدہ باتیں بتا دیتا ہے۔ اس لئے وہ لوگ شاعروں کو کسی قسم کی تکلیف دینے سے احتراز کرتے تھے۔ ان کی مدح سے خوش ہوتے اور عجب سے ڈرتے تھے۔ عربی ادب کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں بڑی بلند اور طبع مستیاں تھیں۔

مختلف قبیلوں میں شاعروں کی خاصی تعداد تھی۔ جرجی زیدان کہتے ہیں۔

”جاہلیت کے شعرا کا شمار ملکن نہیں ہے۔ لیکن خبروں اور مثال کے

طور پر استعمال ہوئے اشتہار سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تعداد ۱۲۵ تھی۔

سب سے زیادہ شاعر قبیلہ قیس، مین اور قریش میں تھے۔ عام لوگوں کا ادبی اور شعری ذوق بھی بہت اعلیٰ تھا اس کے متعلق بھی جرجی زیدیان ہی کے لفظوں میں ملاحظہ ہو:

”ان جاہلوں کے متعلق غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اعمال و

حرکات میں بھی شعر جاری و ساری تھے۔ ایسا خیال گزرتا ہے کہ وہ

سوائے شعر کے کسی چیز میں بات بھی نہیں کرتے تھے اور ان میں کام

شخص شاعر تھا یا کچھ نہ کچھ شعر ضرور کہتا تھا۔ "ع۔

عروں کی فیاضی، مہمان نوازی، بہادری، دلیری، کبر و غرور، نسلی تعصب،

شراب نوشی، قتل و غارت گری اور عشق و عاشقی عظیم المآل تھی۔ یہی وہ خصوصیات ہیں جو

جو قصائد کی جان ہیں۔ ان کی زندگی سادہ اور بے تکلف تھی۔ آرائش و زیبائش سے احتراز کرتے تھے۔ شادی بیاہ اور دوسرے رسوم میں بھی سادگی اور بے تکلفی تھی۔ اس کی خاص وجہ عزت بھی قراردی جاسکتی ہے۔

یہی ہے اس ماحول کی جھلکیاں جن میں قصیدے نے جنم لیا اور ترقی کے ذریعے طے کر کے دنیا کی عظیم الشان صنف شاعری بن گئی۔

عربی میں قصیدہ نگاری کی ابتدا کب، کس طرح اور کن حالات میں ہوئی؟ موصوفین اس کا سراغ لگانے سے قاصر ہیں۔ استاد احمد حسن زیارت فرماتے ہیں۔

”عربوں میں شاعری کا آغاز کب ہوا۔ اس کی تاریخ نہیں ملتی ہے۔

البتہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ جب شاعری کو تواریخ نے جانا تو وہ نہایت محکم اور مرتب قصائد کی شکل اختیار کر چکی تھی۔“

عربی ادب کی تمام تدنیخوں میں پہلے اور امرؤ القیس پہلے قصیدہ نگار ملنے لگے ہیں جبکہ ان کی شاعری اتنی بالیدہ ہے کہ وہ صدیوں کے بعد عالم وجود میں آئی ہوں گی۔

عرب میں قصیدہ کا مطلب شروع میں مدح و ذم نہیں تھا۔ بلکہ شعرا کی طبیعتوں سے جو محسوس کیا انہیں بعینہ نظم کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری ان کے علم و حکمت، تجربات کا مجموعہ، ان کے کردار اور جنگی وقائع کے مرتعے، ان کے صحیح اور غلط کی آئینہ دار اور ان کی گفتگو نیز شبیہ قصوں کا خلاصہ ہے۔ ان کی شاعری کا بیشتر حصہ برجستہ اور آمد سے پر ہے۔ ان کی شاعری وجدانی اور قلبی احساسات و خیالات کی ترجمان ہے۔

طائف کے قریب عکاظ ایک مقام ہے جہاں ہر سال میلہ لگتا تھا۔ شاعر بھی اس میں جمع ہوتے اور متفقہ طور پر جو قصیدہ سب سے اعلیٰ ہوتا تھا اسے آب زر سے لکھ کر خانہ کعبہ۔

پر آدیزاں کرتے تھے۔ بعد میں ان کے مجموعہ کا نام ”سبعہ معلقات“ پڑا۔

ایام جاہلیت کے ادبی ورثوں میں سے ”سبعہ معلقات“ اور ”حماسہ“ زندہ جاوید رہیں گے۔ ”حماسہ“ مرثی کا مجموعہ ہے اور ”سبعہ معلقات“ میں قصائد ہیں موخر الذکر کتاب میں مندرجہ ذیل شعرا کے کلام مدح ہیں جو اپنی گوناگوں صفات اور کمالات کے باعث حیات ابدی حاصل کر چکے ہیں۔

(۱) امرؤ القیس (متوفی ۵۴۰ م) (۲) زبیر بن ابی سلمیٰ (متوفی ۶۱۵ م)
 (۳) لبید بن ربیعہ (متوفی ۶۶۲ م) (۴) عمر بن کلثوم (متوفی ۶۰۰) (۵) طریف بن لبید
 (متوفی ۵۰۰ م) (۶) غترہ بن شداد (متوفی ۶۱۵ م) (۷) حارث بن حلزہ (متوفی ۶۵۰ م)
 بعضوں نے اعشی (متوفی ۶۲۹) اور نابغہ ذبیانی (۶۰۴ م) کو بھی اصحاب
 معلقات میں شمار کیا ہے۔ اس طرح بعضوں کے نزدیک سات اور بعضوں کے نزدیک
 ۹ ہیں۔

امرو القیس ”سبعہ معلقات“ کا اولین شاعر ہے جس نے اپنی شاعرانہ صلاحیت
 اور قادر الکلامی کا سکہ پورے عرب پر جھادیا۔ اس نے اپنے قصائد میں اپنی عیاشی، اپنی
 محبوبہ غینرہ کے ساتھ پھیر پھاڑ اور اپنی بہادری و جواں مردی کا تذکرہ بڑے ہی طنطنہ سے
 کیا ہے۔ اس کے قصیدے اس کے عادات و خصائل کی زندہ تصویریں ہیں۔ ”اس کے
 قصیدے میں شاہی شوکت و سلوت، فقیرانہ تواضع و انکسار، قلندرانہ مستی، بھرتے شر
 کی حمیت، آداری کی ذلت، بے حیائی اور زخم خوردگی کے شکوے اور نالے بھی کچھ ملیں گے۔
 اس نے اپنے قصیدے کی ابتدا محبوبہ اور اس کے مکان کی یادوں سے کی ہے۔
 ادنیٰ اور شراب نوشی، اپنی دلیری اور بہادری کی تعریف کرتا ہوا قصیدہ کو پایہ تکمیل تک

پہونچا دیا ہے۔ بطور نمونہ تین اشعار ملاحظہ ہوں۔ وہ اپنی محبوبہ کی تعریف میں اس طرح سرگرم سخن ہیں۔

مُهْفَهْفَةٌ بِيضَاءُ غَيْرِ مُضَاضَةٍ
تَرَابُثُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجْجِ خَلِجِلٍ
كَبُكْرٍ الْمَقَانَاةِ الْبِيَاضِ بِصَفَرٍ
عِذَا هَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرِ مَحِلٍّ
تَصَدُّ وَتَبْرِي عَنْ أَسِيلٍ تُتَفَقِّحُ
بِنَاظِرَةٍ وَحَبَشٍ وَجَبْرَةٍ مُطْفَلٍ

(ترجمہ) وہ معشوقہ، باریک کمر، گوری اور کشیدہ قامت ہے۔ اس کا جسم آئینہ کی طرح چمکدار ہے۔ وہ اس موتی جیسی ہے۔ جس میں زردی اور سفیدی ملی ہوئی ہو اور اس کی نشوونما ایسے صاف اور پاکیزہ پانی میں ہوئی ہو جس میں کوئی نہ اترتا ہو۔ جب وہ مجھ سے منہ پھیرتی ہے تو ایک کشادہ رخسار میرے سامنے ہوتا ہے اور مقام و اجرہ کی بچہ والی ہرن جیسی پر کیف نگاہوں سے مجھے دیکھتی ہے۔

امراء القیس کی شاہی میں شوکت الفاظ، ندرت خیال اور حسن تشبیہ پایا جاتا ہے۔ اسے زندگی میں جو بھی تجربہ حاصل ہوا اس نے خوبصورت پیرائے میں پیش کر دیا۔ اس کی شاہی میں مشکل الفاظ اور غرابت استعمال بھی ہے۔ لیکن تخیل کی سادگی اور اسلوب کی پرکاری اور جذبے کے گداز نے اسے ممتاز کر دیا ہے۔

امراء القیس کے بعد زہیر ابن ابی سلمیٰ نے قصیدہ میں پند و نصائح کے عناصر کا اضافہ کیا۔ اس کے ”سبعہ سلقہ“ والے قصیدے میں حارث بن عوف اور ہرم بن سنان کے تحمل اور بردباری، دور اندیشی اور صلح جوئی کی تعریف ملتی ہے۔ کیونکہ ان دونوں سرداران عیس و ذبیان کی کوششوں سے چالیس سال کی خبر آزمائی فرد ہو گئی۔ اس کا اثر

زبیر پر گہرا پڑا۔ زبیر نے اپنے قصائد میں پند و مرعطت کرتے ہوئے صلح کی نعمتوں اور جنگ کی مصیبتوں کا بڑے ہی موثر انداز میں ذکر کیا ہے۔

وما الحرب الا علمتم و ذقتموا

وما هو عنها بالحدیث المزججہ

متی تبعثوها تبعثوها ذمیمۃ

وتضری اذا ضربتوها انتصرہ

(ترجمہ) : " لڑائی کیسی چیز ہے جس کو تم جان چکے ہو اور چکھ بھی چکے ہو۔

اس لئے لڑائی کے متعلق باتیں تمہارے لئے اندازہ ہی اندازہ نہیں ہیں۔

جب کبھی بھی تم لڑائی پھیلو گے۔ اس کا انجام بُرا ہوگا۔ جب لڑائی کو حرص

دلاؤ گے تو اس کی حرص بھی بڑھے گی اور بھڑک اُٹھے گی۔ "

زبیر کی شاعری غریب الفاظ، پیچیدہ عبارت، بیہودہ خیالات اور مخفیات

سے منزہ اختصار، جامعیت حکمت و معنویت سے پُر ہے۔

امراؤ القیس کے بنائے ہوئے راستہ پر تقریباً تمام شعرا گامزن ہیں۔ قصیدہ

کا آغاز محبوب کے مکان یا اس مکان کے کھنڈروں کی یادوں سے ہوتا تھا۔ اس کے

بعد محبوبہ سے اپنے عشق کی واردات کا ذکر ہوتا تھا۔ اس سلسلہ میں مخاشی اور بیہودہ

گوئیاں بھی ہوتی تھیں۔ کچھ اشعار ایسے بھی مل جاتے ہیں جن میں اعلیٰ درجے کا تغزل

ہے۔ لہجہ میں شوخی اور بیان میں رعنائی ہے۔ چونکہ اونٹنی ان کی محبوب سواری تھی

اس لئے اونٹنی کی تعریف میں بھی زمین و آسمان کے تلابے ملا دیئے جاتے تھے۔

فخر و سباہات، خاندانی شرافت و نجابت، قبائلی برتری و سرداری، بلند ممتی و الوالعریٰ

مہمان نوازی اور فیاضی، شراب و کباب کی لذتوں کا ذکر اور کسی حد تک جنگی وقائع

کا بھی تذکرہ ہوتا تھا۔

شعر کی تراش خراش، نوک پلک کی درستگی، تشبیہات و استعارات کی ندرت، الفاظ و قواعد کی تفتیش و تنقح اور فصاحت و بلاغت کے عمق کی جستجو ان کے اشعار کا طرہ امتیاز تھا۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود ان کی شاعری میں تصنع و تکلف اور اکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ قاری ایسی وادی کی سیر کر رہا ہے جس میں دشوا گذار راستے اور گہری جمیلیں اور گھنے جنگل بھی ہیں لیکن دوسری طرف فضا اتنی دلکش اور جاذب نظر ہے کہ پاؤں تھک جاتے ہیں لیکن طبیعت نہیں تھکتی۔ ہر طرف نظاروں کی آغوش دل بیتاب کو سمیٹ لینے کے لئے کھلی ہوئی ہے۔ یہ باتیں زمانہ جاہلیت کی شاعری میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اگر زہیر ابن ابی سلمیٰ نے پند و نصائح اور امن و صلح کی ترغیب کے عناصر اپنے قصیدے میں سموئے تو عنترہ بن شداد نے قصیدے میں رزمیہ عناصر داخل کر کے اس کو ایک نئے افق سے روشناس کیا۔ جرجی زیدان کہتے ہیں۔ "وہ شہسوار اور بہار شاعروں میں سے ہے۔ اس نے عشق بھی کیا۔ جس نے اس کی شاعری کو، میحان عطا کیا اور اس کے خیالات کو دعوت بخشی۔"

عنترہ بچپن ہی سے حرب و ضرب میں شریک ہوتا تھا۔ غلامی سے نجات حاصل کرنے کے لئے اس نے سپہ گری اور شہسواری میں اتنی مشق بہم پہنچائی کہ وہ ایک بے باک اور جری سپہ سالار ہو گیا۔ اس نے اس کی رزم نگاری میں سچے جذبات و تقربات کی دلکشی ہے۔ عمرو بن کلثوم نے خزیہ قصائد میں بڑی شہرت حاصل کی۔ وہ صرف قلم نہیں بلکہ تلوار کا بھی دھنی تھا۔ ماکم وقت عمرو بن ہند کی ماں لیلیٰ نے اس کی ماں سے خدمت چاہی۔ انکار پر اس کی توہین کی گئی تو بغیر کسی جمجک کے عمرو بن کلثوم نے عمرو بن ہند کا

سر قلم کر دیا۔

اس طرح ایام جاہلیت کے شعرا قلم اور کردار دونوں ہی میں واقعیت پسند تھے۔ فارسی اور اردو کے قصیدہ نگاروں کی طرح وہ صرف تخیل کی دنیا میں نہیں رہتے تھے بلکہ انسانی عشق میں بھی طاق تھے۔ اس لئے ان کی تشبیہوں میں واسطیات قلبی پائی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں وہ اپنی محبوباؤں کے نام کا بھی ذکر کرتے ہیں جیسے عنیزہ، سلمیٰ، خولہ، لیلیٰ، سعاد وغیرہ۔

قصیدہ کو کسب معاش کا ذریعہ سب سے پہلے نابغہ دبستانی نے بنایا۔ زبید احمد کہتے ہیں :

”مداحی کی وجہ سے گرچہ وہ اس قدر متمول ہو گیا تھا کہ سونے اور چاندی کے برتنوں میں کھاتا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ عرب میں اس کی کچھ وقعت نہیں رہی تھی۔ اس لئے کہ ان کے یہاں شاعری کو ذریعہ معاش بنانا سخت عیب تھا۔“

نابغہ دبستانی کی مدح کا صرف ایک شعر پیش کروں گا۔ ملاحظہ ہو :

ملك مقسط اذا فضل من يمشي

ومن دون مالدیه الشاء

(ترجمہ) :- وہ (عمر بن ہند) ایسا بادشاہ ہے جو عادل ہے اور زمین پر

چلنے والوں میں سب سے افضل ہے۔ اس کی جس قدر تعریف کی جائے کم ہے۔

نابغہ اپنے عہد کا ایک فطین اور مقبول ترین شاعر تھا۔ مورخوں نے اس کو امرؤ القیس

کے بعد سب سے بڑا شاعر مانا ہے۔ اور تیسرے درجے پر زبیر بن ابی سلمیٰ کو رکھا ہے۔

احمد حسن زبیرات کہتے ہیں :

”اپنے دونوں ساقیوں سے جو اسے ممتاز کرتی ہے۔ وہ کنایہ بدت و ندرت، اشارہ میں حسن و نزاکت، فہم کی صفائی و فصاحت، تکلف و فصاحت کی قلت ہے۔“

اسے اپنے زمانے میں بہت مقبولیت حاصل ہوئی کیونکہ ہر کوئی اس کے اشعار میں اپنے دل کی دھڑکن پاتا تھا، نابغہ کے کہنے کا انداز بھی نرالا ہے۔ اس کی شاعری سب سے زیادہ گائی بھی گئی۔ جرجی زیدان نے بھی اس بنا پر اس کو امرؤ القیس اور زہیر بر فوقیت دی ہے۔ نابغہ ذبیانی کی روایت کو جس نے سب سے زیادہ آگے بڑھایا وہ اعشیٰ ہے۔ چنانچہ وہ خود کہتا ہے :

جو بتے للمال آفاقہ

عمان حمص داوڑا یثلم

اتیت الجاشی فی ارضیہ

ارض النبط و ارض العجم

ترجمہ :- ”میں نے دولت کے لئے آفاق کے چکر لگائے۔ عمان، حمص اور یردشلم پہنچا۔ حبشہ میں جاشی کے پاس اور عراق میں بنیوں کے پاس اور میں سرزمین عجم پر بھی گیا۔“

نابغہ اور اعشیٰ نے قصیدہ گوئی کو حصولِ معاش کا ذریعہ بنایا لیکن ان کی مدح چھوٹی نہیں تھی۔ اعشیٰ نے تو اپنے قصائد کے ذریعہ معلق نامی شخص کی بیٹیوں کی شادیاں بھی کرا دیں۔ اس نے سرکارِ دعوالم صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں بھی ایک بلند پایہ قصیدہ کہا ہے

وہ اس قصیدہ کے ساتھ سرکارِ دو عالم کے حضور میں آ رہا تھا کہ راستے میں ابوخیان نے اسے سوانح دے کر واپس کر دیا۔ اس واقعہ سے بھی اس کی حریص طبیعت کا اندازہ ہوتا ہے۔

اصحابِ سبوح معارف کے علاوہ بھی ایامِ جاہلیت کے شعرا اور شاعرات کی ایک لمبی فہرست ہے جن میں سے چند بڑے نامور گذرے ہیں اور شاعرانہ عظمت و فکارتی کے اعتبار سے کسی طور کم نہیں ہیں۔ جیسے مہملہ بن ربیعہ (۵۳۱ء) امیہ ابن ابی الصلت (المتوفی ۶۲۴ء) شنفری (المتوفی ۵۱۰ء) تابلطشرا (المتوفی ۵۳۰ء) متلمس (المتوفی ۵۸۰ء) منجمل بن عبید (المتوفی ۵۹۰ء) وغیرہم۔ شاعرات میں خنساء، خرق بنت بدر، زلیخا العقیفہ وغیرہ۔

وہ شعرا جنہوں نے عہدِ جاہلیت اور عہدِ اسلام دونوں دیکھا۔ شعرائے محقرین کہے جاتے ہیں، ان میں نابغہ جعدی، حطیہ، کعب بن زہیر (المتوفی ۶۲۴ء) حسان بن ثابتؓ (المتوفی ۶۲۴ء) وغیرہم اہم شعرا ہیں۔

طلوعِ اسلام نے عربوں میں معاشرتی، سیاسی، مذہبی اور ذہنی انقلاب کے ساتھ ادبی انقلاب بھی پیدا کیا۔ زمانہ جاہلیت کی خصوصیات شاعری ترک کر دی گئیں۔ شاعری میں پند و موعظت اور اخلاقیات نے اہم حصہ لیا۔ اس سے انسانیت اور حقانیت کے فروغ میں بھی کافی مدد ملی۔ اس عہد کی شاعری پر اسلامی تعلیمات کا خاصہ اثر پڑا ہے۔ حسان بن ثابتؓ کعب بن زہیر اور عبداللہ بن رواحہ وغیرہ نے اسلامی شاعری کو پر دان چڑھایا۔ قرآن پاک کے نزول کی وجہ سے شاعروں کی تبدیل نمائے ہو گئی۔ کیونکہ شاعری کے مقاصد کو قرآن پاک نے پورا کر دیا۔ پھر بھی سرکارِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم نے شاعری کے فروغ کے لئے چند بڑے ہی حوصلہ افزا اور عزت بخش کلمات ارشاد فرمائے۔ حسان بن ثابتؓ کے متعلق فرمایا۔ اِنَّ اللّٰهَ يُؤَيِّدُ حَسَانَ بَرَدِجَ الْقَدَدِيسِ (المتوفی ۶۲۴ء)

جبریلؑ کے ذریعے حسان کی مدد فرماتا ہے۔ اس جملے کے مفہوم سے صالح شاعری کی سرحد پیغمبری سے مل جاتی ہے۔ حسان اپنے قصیدے مسجد نبوی میں منبر پر کھڑے ہو کر سنایا کرتے تھے اور نبی اکرمؐ نیچے بیٹھ کر سنتے تھے۔ قصیدہ "بانت سعاد" کی وجہ سے نبی اکرمؐ نے کعب بن زہیر کا نہ صرف گناہ ہی معاف کیا بلکہ بڑی عزت و عظمت بخشی۔

حسان بن ثابت نے اپنے قصیدوں میں اسلامی غزوات کے حالات لکھے۔ کفاروں کی ہجو کا جواب دیا اور سرکارِ دوعالم صلی اللہ علیہ وسلم کی تشریف و توصیف کی۔ اس طرح نعتیہ شاعری کا آغاز ہوا جس نے فارسی اور اردو میں مدحیہ شاعری کا ایک الگ معیار قائم کیا۔

عبدالنبوی اور خلفائے راشدین کے دور میں زیادہ تر قصیدوں کی تشبیہیں ناصحانہ اور اخلاقی ہوتی تھیں۔ جن سے بہت سنجیدگی کا احساس ہوتا ہے۔ اور کبھی کبھی طبیعت اُتلاتے بھی لگتی ہے۔ صرف قصیدہ بانت سعاد اپنی عشقیہ تشبیہ کی وجہ سے بہت مشہور و مقبول ہوا۔ اسلام نے کوئی پابندی عائد نہیں کی تھی۔ شعرا کا دل و دماغ ہی بدل چکا تھا۔ اور سامعین کا مزاج بھی خالص دینی اور مذہبی ہو گیا تھا۔

عہدِ بنو امیہ میں اخطل (متوفی ۹۵ھ) جریر (متوفی ۱۱۰ھ) اور فرزدق (متوفی ۱۱۰ھ) نے قصیدہ گوئی میں خاص مقام حاصل کیا۔ ان تینوں میں باہم بڑی بڑی ادبی معرکے آئیاں ہوئیں اور تینوں نے ایک دوسرے کی ہجویں کہیں۔ جریر اور فرزدق کی باہمی چشمک، ہجو گوئی اور مناقشت کے آگے مصحفی اور انشاکی چشمک اور ادبی معرکے آئیاں گدراہ معلوم ہوتی ہیں۔ اس لئے کہ جب خلافت راشدہ کا دور ختم ہوا تو مسلمانوں میں رومی قیصریت اور عجمی کسرویت پیدا ہونے لگی۔ دربار کے اس ماحول میں شعرا اور ادباء کے مذاق میں تبدیلی رونما ہو گئی۔ لہذا اسلام کی درباری خصوصیات شاعری بھی زوال پذیر ہونے لگیں۔

اسلام کے دورِ ادلیٰ کی جدت اور نازک خیالی میں اخطل کو جریر اور فرزدق

پرفزوقیت حاصل ہے۔ مدح نگاری اور تراب کی توصیف و تعریف میں اس نے کمالات دکھائے ہیں۔ وہ غور و فکر کرنے کا عادی تھا۔ اپنا کلام اس وقت تک پیش نہیں کرتا جب تک کہ وہ اپنے شعر اور ہر لفظ کی چھان بین نہ کر لیتا تھا۔ اس لئے اس کے قصائد میں بے ضرورت الفاظ، بے موقع واقعات اور بے عمل باتوں کی کمی ہے۔
 اخل انصار کی ہجو اس طرح کرتا ہے۔

اذا نسيت ابن الصريعة خلنك
 كاللحش بين حمارة وحمار
 لعن الله من اليهود عما بتك
 بالجزع بين صليصل وصرار

ترجمہ:- ابن صریعہ کا نسب بیان کرتے وقت تم اس کو ایسا ہی پاؤ گے جیسے گدھے کا بچہ گدھی اور گدھے کے درمیان۔ خدا کی لعنت ہو یہود کی اس جماعت پر جو صلیصل اور صرار کے درمیانی علاقے میں رہتی ہے۔
 جریر حسن اسلوب، شیرینی تغزل اور تلخی ہجو کی وجہ سے اپنے ہم عصروں میں ممتاز ہے۔ وہ اخل سے زیادہ مشہور ہوا اور عوام الناس نے اس کی عزت بھی کی۔
 فرزوق کی ہجو میں کہتا ہے۔

لقد ولدت اثم الفرزدق
 مجاعت بوتر اس قصير القوادم
 يوصل حبله اذا جن ليلة
 ويرخي الى جاراته بالسلاالم

ترجمہ: فرزوق کی ماں نے بد نسل بچہ جنا ہے۔ وہ گناہوں سے دبا ہوا اور کوتاہ ہاتھ پیروں والا بچہ لائی۔ جو رات کے تاریک ہونے پر اپنی دونوں رسیوں کو ملاتا ہے۔

”تاکہ سیڑھیوں کے ذریعے اپنی پڑوسنوں کے پاس پہنچ جائے۔

جریر نے جھوگوئی کی لیکن فنکاری انسانیت اور شائستگی کا دامن ہمیشہ پکڑے رہا۔ حالانکہ اس دور میں بھی ”فرزدق جھوگوئی میں اس قدر گر گیا کہ انسانیت اس پستی کو گوارا نہیں کر سکتی۔“

فرزدق کو اپنے خاندانی اور حسب و نسب پر بڑا فخر تھا۔ خلیفہ وقت کے سامنے بھی اپنے آباؤ اجداد کے کارنامے سنانے سے نہیں ہچکچاتا تھا۔ اس کے کلام پر فخریہ رنگ بھی غالب ہے۔ اس نے فخر و مباہات کے میدان میں پرفضار اتے دریافت کئے۔ اس کی فخریہ شاعری پر شکوہ حسین و جزلی ہے۔

عہد جاہلیت سے اواخر بنو امیہ تک کی شاعری کے تعلق احمد حسن زیات کہتے ہیں:

”عربی شاعری جاہلیت اور اسلام میں اپنے ظاہر و باطن اور اپنی قسم کے اعتبار سے اواخر بنو امیہ تک ایک ہی طریقہ پر رہی، ہمسایہ مغلوب اقوام، سیاست مدنی اور مذہب کے اخڑنے ان کو کسی نئے راستے پر نہیں موڑا۔ البتہ ان چیزوں سے اس کے بہت سے گوشوں کو اجاگر کیا اور معنی اور مضامین کو وسیع تر کر دیا جس سے شاعری کے بعض موضوعات جیسے ہجو کو تقویت پہنچی اور بعض میں کوئی نمایاں خصوصیت پیدا ہو گئی۔ مثلاً غزل۔“

دور عباسیہ میں اسلامی سلطنت اہم تبدیلیوں سے روشناس ہوئی۔ باونیشیں عرب عالی شان محلوں میں رہنے لگے۔ سادگی کی بجائے دیدہ زیب لوازم زندگی سے

لطف اندوز ہونے لگے۔

عیش و عشرت کی کثرت عام، حیار زندگی کی تبدیلی، مذہبی آزادی، معاشرتی بکیروں کی قلت، بیرونی خیالات اور تہذیب کے اثرات نے عربی شاعری کی کائنات ہی بدل دی۔ اس نئی شاعری میں زیادہ رجحان معنی کی جدت کی طرف پایا جاتا ہے۔ اسلوب میں جدت اور نزاکت خیال بھی پیدا ہوئی

حصول دولت کے لئے قصیدوں میں مدح کی کثرت ہوئی۔ مبالغہ آرائی اور توصیف شراب پر بہت زور صرف کیا گیا۔ اس دور میں عربی شاعری مدح کی نئی صنف سے آشنا ہوئی۔ یعنی ”توصیف علمائے“ قدیم وستان خیال کے شرادلت اور رذالت سمجھتے رہے مگر بہت جلد یہ مرض عام ہو گیا۔ عربی شاعری پر ایرانی اثرات بڑی تیزی سے پڑنے شروع ہو گئے۔

طنز و طراقت پر بھی توجہ دی جانے لگی۔ منظر نگاری نے بھی تشبیب میں جگہ پائی۔ یہ منظر نگاری آخر انگیزی اور حقیقت نگاری سے عاری ہے۔ حالات کے لحاظ سے یہ تبدیلی ناگزیر تھی۔ سلاطین، امراء و شعرا کے علاوہ عوام نے جس پنج کو پسند کیا وہی زیادہ مقبول ہونے لگی۔ اس دور میں ابونواس، ابوالعباسیہ اور متنبی نے قصیدہ گوئی میں شہرہ لازوال حاصل کیا۔

ابونواس نے متقدین کے اسلوب بیان میں جدت پیدا کی۔ جزئیات میں نئی راہیں دکھائیں۔ تشبیب میں سب سے پہلے اس نے ”توصیف علمائے“ کے عنصر کو داخل کیا۔ اس کے اشعار عوام میں بہت مقبول ہوئے۔ شرابی کی تعریف میں ابونواس کے در شعر ملاحظہ ہوں :

مستطیل علی الصہباء باکرہا
فی فنیۃ باصطباع الراح مذاقا

کل شیئ سراً لا ظنہ قدحاً

کل شخص سراً لا ظنہ الساقی

ترجمہ: وہ شراب کارسیا جو صبح دم ماہر جوان شرابیوں کے ساتھ
شراب نوشی کرتا ہے وہ جس چیز کو دیکھتا ہے اسے جام خیال کرتا
ہے اور جس شخص کو دیکھتا ہے ساقی سمجھتا ہے۔

ابوالعاصیہ کے قصائد میں نزاکت معنی، سہولت الفاظ اور تنوع مضامین
نمایاں ہیں وہ ابونواس کی طرح الفاظ و معانی کی زیادہ تفتیش و تنقیح نہیں کرتا تھا۔ وہ
وہ انتخاب اشیا سے بھی گزراں رہا۔ اس لئے اس کے کلام میں شتر گری پیدا ہو گئی۔ احمی
کا قول ہے۔

”ابوالعاصیہ کی شاعری کی مثال بادشاہوں کے صف جیسی ہے
جہاں جواہرات، سونا، مٹی اور گٹھلیاں ٹی جلی پڑی ملتی ہیں۔“
ابوالعاصیہ کی ایک تشبیب کے چند عشقیہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

عینی علی عتبہ مہلہ

بل معھا المنک السایل

کان من حسنہا دراتہ

اجرجمہا الیما الی الساحل

کان فیہا و طرفہا

سوا حراً اقبلن من بابل

ترجمہ: میری آنکھیں عتبہ کے فراق میں آنسوؤں کی جھڑیاں برس رہی ہیں۔
اپنے حسن کی وجہ سے وہ اس آبار موتی سے مشابہ ہے جسے سمندر نے ابھی
بساحل پر نکال کر رکھ دیا ہو۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے منہ اور آنکھوں میں

ہبل کی جادوگر نیاں ابھتی ہوں۔

متنبی نے قصیدہ میں نرکت خیال، معنی آفرینی، غلوئے خیالی اور حکمت امثال کا التزام کیا۔ گریز میں اس نے نئی راہیں نکالیں۔ لیکن غریب الفاظ اور محاورہ کے استعمال، بعید از قیاس بیانات اور استکراہ لفظی کی وجہ سے اس کے فن کو نقصان پہنچا ہے۔
متنبی نے منظر نگاری، فطری شاعری، فلسفہ طرازی اور عشق بازی کو اہم مقام دیا۔ جو نگاری کو تلخ بنا دیا۔ محلات و قصور، انبار و اشجار اور بدوی زندگی کا حسین واقعہ پیش کیا ہے۔ اس نے تشبیب کے ساتھ گریز میں بھی بڑی بھارت دکھائی۔ اور مدح کے پہلوؤں کو اجاگر کیا۔ اس نے قصائد میں مدوح کے مقابلے میں اپنی ذات کو کمتر نہیں ہونے دیا۔
اس کے فلسفیانہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

نحن بنوا لموت فمابالمناس
تعاف مالا بد من مشربہ
تبخل ایدینا بار واحنا
علی زمان هن من کسبد
وهذه الارواح من وجوه
وهذا اجسام من تربہ

(ترجمہ: ہم موت کے بیٹے ہیں تو پھر کیا وجہ ہے کہ ہم اس چیز کو پینے سے گریز کرتے ہیں جس سے کوئی مفر نہیں ہے۔ ہمارے ہاتھ زمانہ کو اپنی رو میں دینے سے بخل کرتے ہیں۔ حالانکہ ہماری رو میں زمانہ کی کمائی ہیں۔ یہ رو میں تو زمانہ کی فضا سے آئی ہیں اور یہ اجسام اس مٹی سے پیدا ہوئے ہیں)۔

متنبی کے بعد اہم قصیدہ نگار ابو العلامہ معری (پیدائش ۳۵۲ ہجری وفات ۴۲۹ ہجری) ہے۔ اس کے قصیدوں میں متقدمین شاعر جیسا اسلوب بیان ہے۔ ان میں پُر شوکت اور

وزنی الفاظ، بدویانہ لہجہ، مشکل پسندی اور سبجا پابندیوں کا التزام ہے۔ اس نے قصیدہ گوئی کی دنیا میں یہ اہم جدت پیش کی کہ جانوروں کا مکالمہ و مناظرہ تہذیب میں داخل کیا۔ اور اس سے اخلاقی اور علمی درس دئے۔ مثلاً مرغ و کبوتر کی گفتگو، بھیرٹھے اور بکری کا مناظرہ۔ اس مناظرہ و مکالمہ نے فارسی قصائد پر معتد بہ اثر ڈالا اور یہ روش فارسی کے ذریعہ اردو میں بھی آئی۔

احمد حسن زیات ابراہیم المعری کے بارے میں کہتے ہیں :

”تنبی کے بعد یہ سب سے بڑا حکیم شاعر ہے۔ لیکن وقت خیال نیز انواع فلسفہ، اجتماعی مسائل، اخلاقیات، نظامہائے حکومت اور قوانین و ادیان کو شاعری میں جگہ دینے کی وجہ سے وہ تنبی سے بھی ممتاز اور اس راہ میں اپنی قسم کا واحد شاعر ہے۔ عباسیوں کی حکومت کی مرکزیت کے خاتمے کے بعد مصر میں فاطمین، اندلس میں اموی اور عراق میں عباسیوں کی حکومت قائم ہو گئی۔ وہ ایک دوسرے کے حریف بن گئے۔ شعرا بھی ان تینوں مرکروں میں مجتمع ہو گئے۔ مصر میں قصیدہ نگاری کی دنیا میں کمال الدین ابن النبیہ، ابن الغارض اور بہار الدین زمیر نے بہت نام کیا۔ ان کی غزلیہ شاعری کے علاوہ ان کے قصائد پر بھی رومان و شباب کی شفق ریزی ہے نہوت رانی اور ہوا و ہوس کی حکمرانی ہے۔“

عباسیوں اور مصر کے فاطمین کے زوال کے بعد عثمانی ترکوں کا بول بالا ہوا اور حکومت کی زمام ان کے ہاتھوں میں آ گئی۔ اس کے بعد ”عالم اسلامی پر پانچ سو ساڑھے گزیرے میں جن میں نہ کہیں عربوں کا جھنڈا نصب ہوا اور نہ کہیں ان کی دخل اندازی رہی بلکہ ان کے علاقے اور اشیاء منحل، ترک، ایرانی اور ہندوستانی (عیسائیوں) کے

لے لوٹ کا مال بن گئے۔

اس کا اثر عربی زبان پر بھی خاصا پڑا۔ ان وحشی اور عرب قوموں نے مشرق میں عربی زبان اور تمدن کو نیست و نابود کرنے کی ٹھان لی۔ کتب خانوں اور مدرسوں کو جلا ڈالا عالموں کو موت کے گھاٹ اتار دیا، جس سے عربی زبان و ثقافت جاں بلب ہو گئی، اُس عہد انتشار میں عربی شاعری نے خاطر خواہ ترقی نہیں کی۔ جو شعرا و ادبا رہتے وہ پرانی ڈگر پر بڑی احتیاط سے چل رہے تھے۔ صنعت لفظی، تصنع و تکلف کا دور دورہ ہو گیا۔ زبان مصنوعی اور التزمات سے گراں بار ہو گئی۔ عربی زبان پر عجبی اثرات کا اثر بھی گہرا پڑا۔ الفاظ، زبان و بیان پر بھی اجنبیت و غیر ملاسیت چھا گئی۔ "شاعری میں ایک ایسا طبقہ پیدا ہوا جس کو ابن خلدون نے مستعجب (عربی زبان کے عجبی شعرا) کا نام دیا ہے۔ ایسے شاعروں کا ایک خاص طبقہ تپلس، جنار، مراقش میں مشہور و مقبول ہوا اور ان کے قصائد کا نام رکھا "اصمعیات" مشہور شامی عالم نے ان کا "بدوی" نام رکھا۔

یہ عہد ایسا ہے جس میں عربوں پر احساس کمتری چھا گئی اور کتابیں طاق لسیاں کا گلہ رستہ بنی انارپوں میں بند پڑی رہیں۔ ان پر مسلسل غفلت کی نیند طاری رہی، یہاں تک کہ نیپولین کی توپوں کی دھمک سے عرب جاگے اور ان کی رگوں میں زندگی کا خون دوڑنے لگا۔ اس بدر کے قابل قدر قصید گو بوسیری (متوفی ۶۹۵ھ) اور صفی الدین حلی (۶۶۵ھ سے ۷۴۵ھ) ہیں۔

بوسیری کے "قصیدہ بردہ" نے بڑی اہمیت حاصل کی۔ عرب و عجم میں اس کی شہرت پھیل گئی۔ یہ قصیدہ سرکارِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں ہے جو دلوں کو کھینچ لیتا ہے۔ اس کی خیر و برکت کے بہت سے واقعات، زبانِ مذہب و عام تھے۔ بوسیر

بومیری کے دو قصیدے اور بھی مدح رسول میں ہیں۔ ایک نوئیہ ہے اور دوسرا بانٹ سعاد کے رنگ میں ہے۔

اس دور کا یہی ایک ایسا قصیدہ گو ہے جس نے فحاشی اور عربی، اخلاقی گراؤٹ اور دنیاوی مدح سے اپنے آپ کو بچائے رکھا۔

دور جدید کے شعرا میں محمود ایشا بارودی، احمد شوقی بک اور حافظ ابراہیم نے قصیدے میں نئی روح بھونکی۔ ان کے قصیدے میں قلبی واسطات کی سچی تعبیر اور قومی اور سماجی زندگی کی تفسیر ملتی ہے۔ اجتماعی آراء و افکار کی گہرائی اس میں چاشنی اور دلکشی پیدا کرتی ہے۔ یا زجی پر مبنی کا گہرا اثر ہے لیکن خیالات میں جدت ہے۔

یہ وہ شعرا ہیں جن پر مغرب کے افکار و علوم کا اثر پڑا ہے۔ محمد علی پاشا دانی مصر نے بہت سے عالموں اور اُبھرتے ذہنوں کو فرانس کے دانشگدوں میں حصول علم کے لئے بھیجا۔ وہاں کے ادبی، سائنسی، تکنیکی، سماجی اور معاشرتی علوم سے بہرہ اندوز ہو کر ان لوگوں نے مصر کو نئی زندگی بخشی۔ فرانس اور فرانسیسی زبان کا اثر عربی زبان و ادب پر بہت گہرا پڑا۔ ادب میں نئی اصناف نظیں، ناول، ڈرامہ، مختصر افسانہ وغیرہ لکھنے کا رواج ہوا۔ پیچیدگی کے بجائے سادگی نے نشر و نظم پر اپنا قبضہ جما لیا۔ قصیدہ کا پرانا اسلوب بھی متاثر ہوا۔ وقت پسندی، تصنع و تکلف اور بے جا التزام شری کو شاعروں نے چھوڑ دیا۔ صنفِ قصیدہ پر زوال کے سائے منڈلانے لگے۔ دوسری اصناف کا زور ہو گیا۔ غرض کہ نظم و نشر دونوں پر جدید رنگ چڑھ گیا ہے۔ قومی شعور کی بیداری اور سماجی حقیقت نگاری نے ادب کو نئی زندگی عطا کی ہے۔

جدید شاعروں میں سے بہت کم نے قصیدہ گوئی کی ہے۔ ۱۹۵۲ء میں قاہرہ سے صوفیہ کا ایک دیوان شائع ہوا ہے اس میں کچھ قصائد ہیں۔ صوفیہ امر کی ماحول میں رہی ہوئی اور اپنی یورپین مار کی آغوش تربیت میں پلی ہوئی نئے دل و دماغ کی عورت ہے۔ اس

دیوان سے اس کے تخیل اور حریت پسند روح کی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔
اس کے قصیدوں میں مشرق و مغرب کا خوشگوار امتزاج ہے۔ ”اپنے قصیدے
”الزورق الصغير“ اور ”وسط المحيط“ میں اسی کشمکش کو نظم کیا ہے۔ جس سے زندگی
میں ان کو واسطہ پڑا ہے۔ ”فی غنیک الدموع“ میں گہرے جذبات کی پرورد
صدائیں ہیں۔

صوفیہ کے بعد جس اہم قصیدہ گو پر ہماری نظر پڑتی ہے وہ شیخ محمد ابراہیم الطبع
بے فلسطین کے رہنے والے تھے۔ ۱۹۴۵ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ ان کو شاعر انسانیت
کا لقب دیا گیا۔ دباغ ایک انقلابی شاعر تھا اور آزادی اس کے رگ و پے میں سمائی
ہوئی تھی۔ لیکن کسے خبر تھی کہ خود اس کے گھر کی آزادی چھن جائے گی۔ دباغ نے متعدد
قصیدے لکھے ہیں۔ جس میں فلسطین کی ہولناک قسمت کی منظر کشی کی گئی ہے۔ فلسطین،
انکار، الوطنی الاول، اعلام اشرق، اعلام الوادی، دم الشہید وغیرہ اس کے اہم
قصیدے ہیں۔

عربی قصیدوں کی بساط صدیوں کے سینوں پر بچھی ہوئی ہے۔ صدیوں کے لیل و
نہار، واقعات و خیالات، شکست و ریخت، تہذیب و تمدن، اقوام و ملک کے آثار
سیر ثبت ہیں۔ عربی شاعری کا بیشتر حصہ قصائد پر محسوس ہے۔ عربی ادب سے قصیدے کو
اگر نکال دیا جائے تو اس میں ایک زبردست خلا پیدا ہو جائے گا اور اس کے وجود پر
عدم کا گمان ہو جائے گا۔

مندرجہ بالا سروسری جائزہ سے عربی قصائد ہر دور میں مشکل ہو کر نظروں
کے سامنے آجاتے ہیں۔ اور اندازہ ہوتا ہے کہ یہ صنف بھی ایک متحرک اور زندہ صنف

ہے۔ اس میں نئے اثرات جذب کرنے کی صلاحیت ہے۔ یہ زمانے کے بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ آج کل عرب میں بالکل نئے ڈھنگ کے قصیدے لکھے جاتے ہیں۔ سادہ، سلیس، عام فہم اور زندگی کے حقائق سے بریتر۔



فارسی قصائد کا ارتقا

فتح ایران کے دو سو سال تک ایران پر اسلام کی ضیا پاشیاں ہوتی رہیں۔ چونکہ ایرانیوں کے پاس کوئی دین متین اور وسیع و مستحکم زبان نہ تھی۔ اس لئے عربوں نے ان کے مذہب اور زبان کو یکسر بدل دیا۔ دوسریوں کے اندر تقریباً پورا ایران اسلام کی آغوش میں چلا آیا۔ اور وہاں کے باشندوں نے ایران باستان کی زبانوں کو بھی خیر باد کہا۔ چونکہ ان کی مذہبی زبان عربی ہو گئی۔ اس لئے ایرانیوں نے اسے بڑے تند و مد سے سیکھنا شروع کر دیا یہاں تک کہ ان میں عربی کے بڑے بڑے عالم، شاعر، ادیب، فقیہ اور محدث پیدا ہوئے۔ انہوں نے عربی میں اتنی مہارت بہم پہنچائی کہ عرب بھی ان کی زبان دانی کے قائل ہو گئے۔

ایرانی طبعاً بڑے ہی غیور اور انقلاب پسند واقع ہوئے ہیں۔ وہ عربوں کے اقتدار اعلیٰ کو ایران کی سرزمین سے اکھاڑ پھینکنے کے لئے شروع ہی سے بے چین تھے۔ جب کبھی بھی موقع ملا ایرانیوں نے اس سے فائدہ اٹھایا۔ اموی دور خلافت میں جتنے بھی فتنے اُٹھے وہ ایمان ہی سے اُٹھے۔ خصوصاً خراسان کا صوبہ تو انقلابی جدوجہد عسکری حرکت و عمل اور حصول آزادی کے لئے سازشوں اور شورش انگیزیوں کی وجہ سے عربوں کی تاریخ میں درد سہنا رہا۔ ایرانیوں نے اس تحریک کا ساتھ دیا۔ جو اموی خلافت کے

خلافت تھی۔

ابو مسلم خراسانی نے اموی خلافت کی سیخ کنی میں نمایاں حیثیت حاصل کر لی ہے۔ اس کی تحریک سے ایرانیوں میں قومی بیداری مائی ادریسائیوں کو صدیوں کی جدوجہد کا ثمرہ یہ ملا کہ اموی سلطنت کا خاتمہ ہو گیا۔ مگر حصول آزادی مامون رشید کے زمانے میں ملی جب کہ طاہر ذوالیمینین نے امین کے مقابلے میں اس کے بجائی مامون کی مدد کی۔ صرف اس لئے کہ مامون کی ماں ایرانی النسل تھی۔ طاہر کو اس خدمت گزاری کا صلہ بھی خراسان کی گورنری کی شکل میں ملا۔ مامون بذات خود بھی ایران نواز خلیفہ تھا۔

ہمیں فارسی زبان کا پہلا قصیدہ گو شاعر ابو العباس مروی مامون رشید کے عہد میں ہی ملتا ہے۔ انہوں نے مامون کی شان میں ایک قصیدہ اس وقت پیش کیا جب وہ مرو کے دورے پر آیا تھا۔ اس کے بعد فارسی زبان دن دینی رات چو گنی ترقی کرنے لگی اور شعرا نے مختلف اصناف پر طبع آزمائی شروع کی۔

جس طرح اردو دالوں کو شروع میں فارسی زبان کا دست نگر ہونا پڑا۔ اسی طرح فارسی دالوں کو بھی تشکیلی دور میں بہر طور عربی کی طرف نظر اتماں اٹھانی ہی پڑی اور عربی زبان و ادب سے استفادہ ناگزیر ہو گیا۔

جس طرح عربی شاعری کی ابتدا ہی میں قصیدہ ایک بالیدہ صنف بن کر ابھرا اس طرح ہم فارسی شاعری کے آغاز ہی سے اس صنف کو بالیدہ مستحکم اور توانا پاتے ہیں۔ اپنے تشکیلی دور میں فارسی زبان کے لئے عربی کا سہارا لینا فطری بات تھی۔ عربی ادب کی طرح فارسی ادب میں بھی قصیدہ، مثنوی اور غزل کے فروغ کے باوجود پوری ادبی تاریخ پر چھایا ہوا ہے۔ باوجود امتداد زمانہ کے ابتدا سے اب تک اس صنف کی حکمرانی مسلم رہی ہے۔ ابو العباس مروی کی قصیدہ گوئی اس وقت سرخ شہود پر آئی۔ جبکہ عباسی خلافت کا عہد عروج پر تھا۔ ایک نوزائیدہ زبان کی ایک نوزاد صنف پر ایک بحر ذخار اور دیوہیکل

زبان عربی کا اثر پڑا اور عربی کی ایک عظیم الشان صنف قصیدہ نے فارسی قصیدے کو اپنی اغوشِ محبت میں پالا۔ اپنے شبستانوں، درباروں اور ادبی محفلوں میں اس کے پالنے کی دور ہاتھوں میں لے کر جھولے جھلائے۔ اس کی پر فضا اور پر سطوت ماحول میں اس کی نشوونما ہوئی اس لئے اس عہد کے عربی قصیدوں کی لغت و تراکیب، اسلوب و میان، معانی اور سیاق و سباق کا خاصا اثر فارسی قصیدوں پر پڑا ہے۔ رفتہ رفتہ شاعری کے تمام اوصاف اور خاصکر قصیدے میں بے جا مداحی، نازک خیالی، شاعرانہ موشگافی اور پیچیدگی بیان وغیرہ فارسی قصیدہ گوئی کا بھی معیار قرار پائیں۔ اس لئے کہ عہد عباسیہ میں عربی قصیدہ نگاری خود بھی بے راہ روی کا شکار ہو چکی تھی۔ عربی قصیدوں کا فطری انداز جو کچھ باقی بچا تھا بہت قلیل مقدار میں فارسی قصیدوں کے ورثے میں آیا اور وہ بتدریج وقت کی لہروں میں کھو گیا۔ نازک خیالی نے اپنا سکہ جھالیا۔ یہ صنف چابوسی اور کسب زر کا ذریعہ بھی جانے لگی۔ بالآخر انہیں دائروں میں قصیدہ گوئی محصور ہو گئی۔ یہ دوسری بات ہے کہ بعض فطین اور جدت پسند شاعروں نے فارسی قصیدے میں کچھ چیزوں کا اضافہ بھی کیا۔ جو عربی قصائد میں نہیں تھیں۔ اتنی بات تو مسلم ہے کہ فارسی قصیدہ گوئی کا آغاز ہی مدح سرائی سے ہوا اور انہیں خطوط پر وہ آگے بڑھتی گئی۔

فارسی قصیدے کی باضابطہ ابتداء دراصل رودکی سے ہوئی ہے۔ اس کا مایہ ناز قصیدہ جس کا مطلع ہے

بونے جوئے مولیاں آید ہی یاد یار مہسرباں آید ہی
اپنی اثر انگیزی اور سادگی میں پرکاری کے لحاظ سے اپنی مثال آپ ہے۔ اس کا ایک قصیدہ ہے جس کا مطلع ہے:

مرا بسود خرد ریخت ہر چہ دندان بود

نہ بود دندان لابل چہ راع تماہاں بود

میں اپنی جوانی کے دنوں کے مزے اور بڑھاپے کی کمزوری اور خستہ حالی کا بڑا ہی پُر اثر
نقشہ کھینچا ہے۔ ڈاکٹر رضا زادہ شفق نے انہیں قصیدہ نگاروں کا پیشرو مانا ہے۔^{۱۵}
اس کے قصیدوں کے "الفاظ میں جزالت و متانت اور معنی میں قوت و خیال کامل طور سے
نظر آتی ہے۔"^{۱۶}

نہد غزنوی کے شاعروں میں عنصری نے قصیدہ گوئی میں بڑا نام پیدا کیا۔ اس فن
کا وہ ماہر تھا۔ اس نے نہایت اچھی بندش کے ساتھ موزوں الفاظ کا انتخاب بھی کیا ہے اور
ان کو بڑی مہارت اور خوبی کے ساتھ نظم میں مربوط کیا ہے۔ اس نے اپنے کلام میں نازک
اور دقیق مضامین پیدا کئے ہیں۔ اس کے اشعار نہ تو فرخی کی طرح سادہ اور نہ سوجہری کے
بعض اشعار کی طرح مشکل الفاظ سے بھرے ہوئے ہیں بلکہ نہایت استوار اور متین ہیں۔
اور اس حالت میں بھی بہتے ہوئے پانی کی طرح نہایت صاف اور رواں ہیں۔^{۱۷} ان کی مہارت
قصیدہ نگاری کا مندرجہ ذیل گریز میں ملاحظہ ہو۔

غنود ستمد آں ماہ منور

خط و زلفیں آں مہ روئے دلبر

یکے راسنبل نورستہ بالیں

یکے رالالہ خود روئے بستر

یکے بے درد و سال و ماہ تیرہ

یکے بے نور روز و شب منور

^{۱۵} تاریخ ادبیات ایران از ڈاکٹر رضا زادہ شفق ترجمہ از مہارزالدین رفعت ص ۶۳

^{۱۶} صنادید عبس ص ۶۱

^{۱۷} تاریخ ادبیات ایران از ڈاکٹر رضا زادہ شفق ص ۸۲

مرا بہرہ دو چہیز آمد بہ گیتی
دل پاک و زبان مدح گستر
یکے بر حال جاناں وقف کردم
یکے بر مدح شاہنشاہ کوثر

شخصی مدح میں بھی وہ طاق ہے۔ اس جزدیں بھی اخلاقی منہا میں بڑی خوبی سے پیش کر دیتا ہے۔ اگرچہ عنقریب محمود کے دربار کے ملک الشعراء تھے لیکن محمود کی مصاحبت کا مخزن جتنا فرقی کو نصیب ہوا ان کے حصے میں نہ آیا۔ فرخی نے محمود کے ساتھ ہندوستان کا سفر کیا۔ اور اس کے دیار و امصار کی سیر کی فتح سومات کے وقت بھی وہ اس کے ساتھ تھے۔ سفر کے حلات، فتح سومات کے لئے رزم آرائی کے واقعات ان کے قصیدوں میں ملتے ہیں۔ نھراشد فلسفی ان کی قصیدہ نگاری کے متعلق رقم طراز ہیں:

”ایں شاغر شیریں زبان ہیچ گاہ در قصائد خود از بیان دقائے
تاریخی و سفر و اخلاق و احاطال کار ہائے بزرگ ممدوحاں درین
نہ کردہ و بنیان قصائد را تنہا بر مدح ممدوح و اغراض ہائے شاعرانہ
استوار ساختہ است۔“

اس کے علاوہ فرخی کے قصیدے میں منظر نگاری، تغزل، ندرت، تشبیہ، موسیقیت اور سادگی کا حسن ملتا ہے۔ ایک قصیدہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ جس میں اس نے برکی و دلکش تصویر پیش کی ہے:

برآمد نیلگوں ابرے زردے نیلگوں دریا
چورائی عاشقاں گرداں چو طبع بید لاں شیدا

چو گرداں گشتہ سیلابی میاں آبِ آسودہ

چو گرداں گردِ بادی تند گردی تیرہ اندروا

فرخی محمود غزنوی کی تعریف میں دلکش اشعار کتاب ہے تو مبالغہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن چونکہ مدوح ان اوصاف سے درحقیقت متصف ہے اس لئے بھلا معلوم ہوتا ہے قصیدہ گوئی میں سادگی اور صفائی اس کا طرہ امتیاز ہے لیکن اس کا اسلوب مقبول نہ ہو سکا۔ اگر فرخی کے نقش قدم پر دوسرے شعرا چلتے تو فارسی قصیدہ گوئی پر ثقالت، بے جا مداحی اور شاعرانہ موشگافی کا الزام عاید نہیں ہوتا۔ غالباً یہ سادگی دربار کا مزاج ہی نہیں تھا۔ تیسرے قصیدہ گو شاعر منوچہری ہیں۔ یہ سلطان مسعود کے دربار میں تھے۔ یہ بھی بڑے قادر الکلام اور فطین شاعر تھے۔ ان کی شاعری پر عربی شاعری کا گہرا اثر پڑا ہے۔ ان کو عربی زبان اور اس کی لغات سے خاص تعلق تھا۔ اور اس کا اثر ان کے قصیدوں پر معتد بہ پڑا ہے۔ بعض قصیدے قاری کے ذہن میں عربی قصائد کی یاد تازہ کرا دیتے ہیں جیسے یہ قصیدہ جس کا مطلع ہے ۵

سلام علی دارا ام الکواعب

بتان سیہ چشم عنبر ذواب

مشہور عربی شاعر امرؤ القیس کے ایک قصیدے کی یاد دلاتا ہے۔

اس کے علاوہ تشبیب میں منظر فطرت کی عکاسی، محبوب کے حسن کی زیبایی، اس کی اداؤں کی دلربائی احساساتِ دروں کی جگر کا دی، موسم بہار کی جہاں آرائی، پرندوں کی گلوکاری، رقص و سرور کی شادمانی اور زندگی کی ہما بھی۔ ذہن قاری پر جلوۂ صدنگ بن کر ابھرتی ہے۔

عہد سلجوقیہ میں صوفیانہ شاعری نے بڑی ترقی کی چنانچہ سنائی اور عطار وغیرہ نے صوفیانہ قصائد بھی کہے ہیں۔ لیکن ان میں وہ رنگ و روغن ناپید ہے جو قصیدے کو وجاہت و جزالت اور چاشنی و دلکشی بخشتے ہیں۔ یہ دونوں بنیادی طور پر شہنی رنگارنگ تھے۔

سنائی اور عطار نے قصیدے کے فارم میں ظاہر پرستی، ریاکاری اور ہوائے نفس کو چھوڑنے کی طرف رغبت دلائی۔ اصلاح نفس، صفائے قلب، خدمت خلق، پیردلی، حق، شہوت کشی، ترک حرص اور دیگر صوفیانہ خقائق کی تلقین کی۔ چونکہ وہ خود بھی صوفی تھے اس لئے قصیدہ نگاروں کی مبالغہ آرائی اور شاعرانہ موثرگانی نہیں ہے۔ اس میں خلوص و صداقت کی تاثیر ہے۔ ان کے قصائد سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ صنف صرف مداحی اور کسب زر کا ہی ذریعہ نہیں ہے بلکہ اس کا میدان بہت وسیع ہے۔

اس دور کے مقتدر قصیدہ گو ازری، خاقانی، طہیر خاریابی، ناصر خسرو و مسعود سعد سلمان، امیر معزی، ابوالفرح رونی اور رشید الدین دلواط ہیں۔ یہ عہد فارسی ادب کا عہد زریں ہے۔

ڈاکٹر رضا زادہ شفق نے ازری کو ایران کا سب سے بڑا قصیدہ گو شاعر کہا ہے۔ علامہ شبلی اور ڈاکٹر ذبیح اللہ صفائی نے بھی اس کو عظیم شاعر مانا ہے۔ ازری کی قصیدہ نگاری کی ایک اہم خصوصیت ان کی مدح میں مبالغہ آرائی ہے اور اس طرح جب ہجو پر اتر آتے تھے تو کسی کو بخشنے نہیں تھے۔ کبھی کبھی تو نمش کلامی پر اتر آتے تھے۔ سودا کی طرح سمولی سمولی باتوں پر بھی جو کہہ ڈالتے تھے۔ ان کے کلیات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی اولادوں اور بیوی کی بھی جو مکھی ہے، جوڑوں کے متعلق نہ تو ڈاکٹر رضا زادہ شفق نے کوئی تفصیلی بحث کی ہے اور نہ ڈاکٹر ذبیح اللہ صفائی نے۔

طہیر خاریابی نے قصیدے میں منانت اور جزالت کے ساتھ، وقت افرینی، خیال بندی، شوخی، بیان، شیرینی ادا اور استعارات و تشبیہات کو کمال پر پہنچایا۔ اس کی عظمت اس شعر میں ملاحظہ ہو۔

در کعبہ مدزد اگر بیابی دیوانِ ظہیر فاریابی

اس کی وقت معنی سے تعلق دو اشعار ملاحظہ ہوں ۵

اندیشہ کہ گم شود از لطف در ضمیر
گردوں بہ راز کمرت دریاں نہاد

نہ کرسی فلک نہد اندیشہ زیر پا

تا بوسہ ہر رکاب قزل ارسلان دہد

مؤخر الذکر شعر کا مبالغہ فارسی مدح گوئی کا استرجاع ہے اور اس کو شہرت عام

حاصل ہے۔

اس عہد میں مسعود سعد سلمان نے بھی اچھے قصیدے کہے ہیں۔ یہ ہندوستان کا

فارسی گو شاعر تھا۔ لیکن اس کی زبان ذاتی اور شاعرانہ عظمت کو ایرانی بھی مانتے تھے۔ اس
ذہن اور ستم رسیدہ شاعر کے قصیدوں میں اس کی اسیری اور بے کسی کے حالات کا دردناک
بیان ملتا ہے۔ علاوہ ازیں ہندوستان کے شہروں، موسموں، چلوں اور اس عہد کے
تاریخی حالات ملتے ہیں۔

”مسعود کا خاص سبک جس نے اسے ایران کے بڑے شاعروں

کی صف میں جگہ عطا کی ہے اس کے زبانانی اشعار یا حبسیات میں

جلوہ گر ہے ایرانی ادبیات میں اس طرح کی شاعری کمیاب ہے۔“

خاقانی ایران کے اول درجے کے قصیدہ گو یوں میں ہیں، انہوں نے قصیدے

کے دامن کو وسیع تر کر دیا۔ انری اور ظہیر فاریابی سے اس کے قصیدے زیادہ بلند اور

ستحکم ہیں۔ ان کے قصیدوں میں کثرت سے مصطلحات علمیہ اور تعلیمات و استعارات ہیں۔ اور ان میں ایسی اشاریت و رمزیت ہے کہ جب تک علوم و فنون متعلقہ سے گہری وابستگی نہ ہو۔ ان کا کماحقہ سمجھنا مشکل ہے۔ اس کے علاوہ ایرانی اور اسلامی ادبیات اور ان کی تاریخ سے انہیں واقفیت بھی ضروری ہے۔

”خاقانی کئی کئی سو شعر کے قصیدے لکھتا ہے۔ لیکن کہیں زور طبع کم نہیں ہوتا۔ مشکل اور دشوار گزار ردیفوں میں بڑے بڑے قصیدے کہے ہیں۔“

ان کے قصیدوں میں واقعہ نگاری بڑی پُر اثر ہے۔ وہ اپنے احساسات قلبی سوزش و رونی اور عہد عتیق کی چیزوں سے والہانہ محبت و عشق کا گداز اپنے شعر میں بھر دیتے ہیں۔ سفر حج میں جب وہ مدائن سے گذرے تو طاق کسریٰ کی پر شکوہ عمارت کے کھنڈر دیکھ کر ان کا دل بھر آیا اور وہ قصیدہ لکھا جس کا مطلع ہے۔

ہاں اے دل عبرت میں از دیدہ نظر کن یاں
ایوان مدائن را آئینہ عبرت داں

خاقانی کے قصیدوں کا اسلوب بحیثیت لفظی و معنوی بڑا دلچسپہ و پُر بلال ہے۔ اس میں مشکلات بھی سدا رہا ہوتی ہیں۔ لیکن ان میں گھٹن نہیں ہے۔ انہیں پڑھنے سے طبیعت بوجہل نہیں ہوتی بلکہ ایک تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ ذریعہ الشد صفا نے بھی ان کی تعریف کی ہے۔

اس کے بعد حمد تانار کی وجہ سے تاج و تخت درہم برہم ہو گئے۔ مداح و ممدوح

دونوں کا شیرازہ منتشر ہو گیا۔ غرض کہ تین سو سال میں سوائے مسلمان کے کوئی مشہور و معروف قصیدہ گو نہیں گذرا۔ ظہیر فاریابی اور سلمان کے درمیان ایک ناقابلِ عبور خلا ہے۔ پھر بھی مسلمان کے قصائد سے پتہ چلتا ہے کہ اس میں ظہیر فاریابی کا طرزِ پوری آب و تاب سے ظہر گر ہے۔

اس عہدِ انتشار میں فارسی شاعری میں صوفیانہ رنگ جاری و ساری ہوا اور کچھ قومی رنگ بھی۔ اس دور میں شیخ سعدی نے اہم قصیدے کہے ہیں۔ ان کے قصیدوں میں قلندرانہ جرأت ہے۔ انہوں نے سنائی اور عطار کی طرح صوفیانہ اور اخلاقی قصائد کہے۔ سچی مدامی کی۔ اسی زمانے میں ہندوستان میں امیر خسرو کے قصیدے صوفیانہ رموز و نکات سے مملو ہیں۔ مثلاً قصیدہ بحرِ الابرار۔

سلمان ساوجی نے ظہیر فاریابی، انوری، کمال الدین اسماعیل یہاں تک کہ منوچہری تک کے اسلوب کی پیروی کی اور کامیابی کا ثبوت دیا۔ اسے صفوی عہد کا ایک بڑا قصیدہ گو کہنے میں کوئی مبالغہ نہیں۔

صفوی عہدِ تاریخ ایران میں ایک عہدِ زرین کہے جانے کا مستحق ہے۔ اس عہد کے فرماں رواؤں نے جلد علوم و فنون کو ترقی کی منزلوں سے ہم کنار کیا۔ گرچہ یہ عہد ادبی سے زیادہ مذہبی تھا پھر بھی ادب نے خاطر خواہ ترقی کی۔ صنفِ قصیدہ دربار کی تزیین کے ساتھ خود بھی نکھر چلی۔ حسین سنائی، محقق شمس کاشی اور بنجر کاشانی نے اس صنف کو نئے طور سے آراستہ و پیراستہ کیا۔ اس عہد میں فارسی زبان نے بیرونِ ایران بھی بڑی ترقی کی۔ ہندوستان میں مغلوں کا عہد فارسی زبان و ادب کی ترقی کا سنہرا دور ہے عثمانی سلطنتوں میں بھی اس کا اثر و نفوذ ہو گیا۔ اور وہاں بھی اس زبان کے عالم و شاعر پیدا ہوئے۔ قاجاری عہد میں اگر بحیثیتِ قصیدہ نگار کسی کو پیش کیا جاسکتا ہے تو وہ قاتانی ہے۔ وہی ایسا شاعر ہے جس کو متقدمین قصیدہ گویوں کے مقابلے میں پیش

کیا جاسکتا ہے۔ اس عظیم المرتبت شاعر کے پہلے ناری قصیدے، پیچیدہ بیانی شاعرانہ موشگافی، دور از کار استیہات و استعارات کی فراوانی، متعلق ترکیبوں اور بندوں کے شرکاء ہو گئے تھے۔ سب سے پہلے شقائق اصفہانی نے قصیدوں کو ان سے پاک کرنے کی کوشش کی اور ان میں سادگی اور حقائق کی جلوہ گری کو اپنا مطلع نظر بنایا۔ اس کے اس خیال نے دوسرے شعرا کو بھی متوجہ کیا۔ قافانی اس کی کوششوں کا سب سے خوبصورت ثمرہ کہے جاسکتے ہیں اور اس دور کے سب سے بڑے قصیدہ گو ہیں۔ انہیں خدا داد صلاحیت اور فطری ذکاوت ایسی تھی کہ شاعری ساحری بن گئی۔ اس کے قصیدوں کے متعلق مہدی حسین نامری لکھتے ہیں :

”اگر فردوسی کا شاہنامہ عہد قدیم میں بحر العقول تھا تو قافانی کے قصائد اس دور حاضرہ میں نقادوں کی نگاہوں کو خیرہ کئے ہوئے ہیں۔“

انہوں نے ہر نوع کی تشبیہیں کہی ہیں۔ منطری، عاشقانہ، زندانہ، فلسفیانہ اور واقعاتی وغیرہ۔ ان سبھوں میں اپنی فطری فطانت و ذکاوت کی وجہ سے اتنی دلکشی و دل فریبی اور طرز ادا کا بائکین ممدیا ہے کہ قاری بسا اوقات مبہوت ہو جاتا ہے۔ مشنئے نمونہ از خروارے دو شعر ملاحظہ ہوں۔

ساتی بدہ رطل گراں زان مے کہ دہقان پرورد
اندوہ برد غم بشکند، شادی دہجاں پرورد
در خم دل پیرنغاں، در جام مہر زرفشاں
در دست ساقی قوت جہاں رخسار جاناں پرورد

ہندوستان میں جن شاعروں نے قصیدہ گوئی کے میدان میں نمایاں کامیابی حاصل کی وہ ہیں عرفی، ابوالفرج رونی، طالب آملی، معائب حاجی محمد خاں قدسی اور کلیم وغیرہ۔ عرفی ان میں سب سے زیادہ مشہور طباطبائی قصیدہ گو ہے۔ ہندوستانی طرزِ قصیدہ نگاری میں معنی آفرینی، اخلاق، پیچ در پیچ عبارات، اندر تشبیہات و استعارات، باریک بینی، دقیقہ رسی اور لطیف کاری ہے اور اس زمانے میں قادر الکلامی اور شاعرانہ طباعت کا یہی ماحصل سمجھا جاتا تھا۔ عرفی کی شاعری اس کی نمائندگی کرتی ہے۔ عرفی کی شاعری کے متعلق شبلی کہتے ہیں:

”اس نے الفاظ کی شان و شوکت اور ترکیبوں کی چستی کے ساتھ سینکڑوں گوناگوں مضامین پیدا کئے۔ نئے انداز کی تمہیدیں لکھیں۔ مضمون آفرینی اور مبالغہ جو متاخرین کا مایہ ناز ہے، اس قدر ترقی دی کہ اس سے زیادہ خیال میں نہیں آ سکتا۔“

عرفی امراد سلاطین کی تعریف کے موقع پر خود درباری کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دیتا تھا۔ لیکن بزرگانِ دین کی منقبت اور نعتِ رسولؐ سے انتہائی عقیدت رکھتی ہے۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں ایک قصیدہ ہے جس کی مدح کے چند اشعار ملاحظہ ہو:

عرفی مشتاب ایں رہ نعت است نہ صحر است
آہستہ کہ رہ بر قدم تیغ است قدم را
ہشدار کہ نہ توان بیک آہنگ سرودن
نعت شہ کونین و مدیح کے و جم را

اور آگے چل کر کہتے ہیں ۵

ہر گاہ کہ در مدت بہ لغزم تو بہ بخشائے

کز مدح نہ دائم حیراں شدہ ذم را

جس طرح مشتاق امغبانی نے قصیدے سے تصنع و تکلف کو ختم کرنے کا ارادہ کیا اور قافی جیسے شاعر نے قصیدے کا انحطاط دور کر کے نئی زندگی سے ہم کنار کیا۔ اسی طرح ہندوستان میں غالب نے فارسی قصیدے کو نئے آفاق سے آشنا کیا۔ اگرچہ شروع میں وہ قریباً اور توسیطین کی پرانی فکر پر بہم حسن رقیح گامزن نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کے آخری دور کے قصائد نئے امکانات سے پُر ہیں۔ غالب ہندوستان میں آخری قابل ذکر فارسی قصیدہ نگار ہیں۔ فارسی قصیدہ نگاری موضوع کے اعتبار سے تملق و چاپ لوسی، مبالغہ آرائی و شاعرانہ خوشگانی اور اسلوب کے اعتبار سے تصنع و تکلف، جاری بہر کم تشبیہات، دور از کار استعارات سے لبریز ہے۔ پھر بھی آج کا مورخ زبان و ادب اس کے مثبت پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے کیونکہ اس کی حیثیت ایک زبردست قومی و تاریخی ورثہ کی ہے۔ فارسی قصائد میں ایک دنیائے لفظ و معنی اور ایک سیلابِ نغمہ و صورت ہے۔ اس کی بولمونی اتنی حیرت زا ہے کہ

ہر قدم پر ہے گماں یاں رہ گیا و اں رہ گیا

اردو قصیدہ نگاری کو بہر حال اس نے انگلی پکڑ کر چلنا سکھایا۔ یہ الگ بات ہے کہ جس دور میں اردو قصیدہ نگاری اپنی شکلیں مرتب کر رہی تھی اس وقت یہ مصنف فارسی میں اپنے مقامات معراج طے کر کے دور انحطاط میں داخل ہو چکی تھی۔ بالآخر دور مشروطیت نے اس میں نئی جان پھونک دی۔

ایرانی ادب کا عہد حاضر ”مشروطیت“ کے ظہور سے شروع ہوتا ہے۔ جمہوری نظام حکومت کو اقوام عالم نے قبول عام کی سند عطا کی۔ جہاں جہاں شہنشاہیت کا

دور دورہ تھا وہاں یا تو اسے بیخ دہن سے اُکھاڑ پھینکا گیا یا شہنشاہ کی خود مختاری پر عوام کی بالادستی ہو گئی۔ چنانچہ ایران میں بھی خود مختار شہنشاہیت پر کچھ بندشیں عائد کی گئیں۔ یہ تبدیلیاں نہ صرف سیاسی میدان ہی میں ہوئیں بلکہ ادب بھی اس سے خاصا متاثر ہوا۔ مغربی علوم و انکار ایران کی ادبی فضا پر بھی اثر انداز ہوئے۔ اس کا یہ نتیجہ مرتب ہوا کہ :

”مضمون ہائی و عبارت پردازی و افغانی از میان رفت و بالائر از ہمہ شاعری جنبہ آشریفاتی و حرفگی را از دست داد و صیغہ ملی و اجتماعی بخود گرفت شعر سادہ و رواں و طبعی شد و برائے نشر انکار و تشریح عقائد و تحریک اذہان بکار رفت۔“

نئے ادبی رجحانات نے جملہ اصنافِ سخن کو متاثر کیا اور قصیدے پر اس کا اثر یہ ہوا کہ : ”قصائد بلند بالا کہ متقن مدائح سلاطین و امراء مملو از چالوسی ہائی بہیورد بود از بین رفت و افکار آزادی خواہی و اصلاح جاگزین آن شد۔“

دورہ مشروطیت سے اب تک نئے رجحانات کے تحت قصیدہ گوئیوں کی خامی تعداد ہمارے سامنے آتی ہے، امیری اپنے ایک قصیدے میں شاعروں کو مشورہ دیتے ہیں

غضہ قیس و قصہ یسلی حرف محمود و سرگذشت ایاز
کہنہ شد این فسا نہا یکسر کن حدیث نوی ز سر آغاز

اور ”مرثیہ مجلس“ میں ایران کی حالتِ ناز کا بیان ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو

ہما نے دولت از آشیانہ فتادہ در دام۔ طمع دانہ

۱۔ تحول شعر فارسی از یحییٰ العابدین مبین ص ۱۹۷

۲۔ سخنوران ایران در عصر حاضر از محمد اسحاق سلمیٰ تاریخ ادبیات فارسی دارالمعلم کلمتہ ص ۵

چنانچہ عہدِ درخشاں کہ پاسباں مست خواب گردید
ملک الشعرا محمد تقی بہار کو اس عہد کا سب سے بڑا قصیدہ گو کہا جاسکتا ہے
انہوں نے اپنے قصیدے ”امالِ شاعر، چند جنگ، دماوندیہ“ وغیرہ میں ملی، ملکی، اجتماعی
و سیاسی انکار کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔

رعدی، آذر خشی، اور حمیدی کے قصیدوں میں بھی ایران کی حالتِ نارادر ایرانوں
کی گراںِ خوابی کا ذکر ہے۔ حمیدی کا قصیدہ ”وطن“ ہجو اور طنز سے مملو ہے۔
لاہوتی ایک کیونسٹ شاعر تھا اس لئے اس کی زندگی اور شاعری دونوں ہی میں
انقلاب کے شعلے جھڑکتے نظر آتے ہیں۔ ایک راسخ العقیدہ اشتراکی ہونے کی وجہ سے
اس کی شاعری کا لہجہ بڑا ہی تلخ ہے۔ اپنے طویل قصیدہ ”بہ دخترانِ ایران“ میں کہتے ہیں:

من از امر دوز حسن تو بریدم سروکار
گو بد یوانگی ام خلیق من اند قرار
تا کے از زلف تو زنجیر ہنم برگردن
تا کے از مژدہ تو تیر زخم ہر دل زار
من از زیبائی علم خریدار ہنم
حسن مفروش و گر با من کردار بہار

انہوں نے اپنے شہرہ آفاق قصیدہ ”کرمل“ میں کرملین کے عہدِ ماضی کے ظلم و
ریادتوں کے خلاف لکھا ہے۔ جہاں کمزوروں اور مجبوروں کی مصیبتوں پر بادشاہوں
اور امیروں کا عیش و طرب منحصر تھا۔ یہ قصیدہ خاقانی کے قصیدہ ۔ ع

ہاں اے دلِ عبرت میں از دیدہ نظر کن ہاں

کی زمین اور جواب میں ہے۔

اس عہد میں کچھ ایسے شعرا بھی ہیں جنہوں نے قدیم و گزر پر قصیدے لکھے ہیں۔

اسلوب کی وجہ سے، الفاظ کا شکوہ، زبان کی چاشنی، تخیل کی بلند پروازی، معانی کی دقت و ری
پرائے اساتذہ کی یاد ہی نہیں دلاتے بلکہ انہوں نے قصداً ان کا جواب پیش کیا ہے اور قدیم
سبک اختیار کیا ہے۔

صالح شیرازی کے متعلق اسحاق صاحب فرماتے ہیں

”صالح شاعر علیٹ قادر کلام و ادبی است فاضل و خوش اخلاق و

بہ سبک شاعر قدیم و جدید ہر دو شعر کی گوید ہے۔“

مشابہ کرمات شاہی قصیدہ گوئی میں بڑی مہارت کے مالک ہیں۔ ان کے درج ذیل

اشعار میں تکرار الفاظ کی موسیقی ملاحظہ ہو۔

دل دجلہ دجلہ خول شدہ از بحر آن نگار

وز دیدہ قطرہ قطرہ فرد ریخت بر عذار

زاں و جبلہ دجلہ دجلہ بغداد رشعہ

زاں قطرہ قطرہ قطرہ آموست در شمار

اس طرح پورے قصیدے میں پہلے مصرعہ میں تکرار الفاظ اور دوسرے شعر کے شعر

سہ کر استعمال کیا ہے۔ لیکن معنویت میں زولیدگی پیدا نہیں ہوئی ہے یہ قصیدہ عہد

غزنوی کے شاعر عسجدی کے قلم میں کہا گیا ہے۔

فرخ خراسانی اور کمال امغباتی کے قصائد پر قدما کے سبک کی گہری چھاپ پڑی

ہے۔ خود ملک اشتر بہار نے بھی بڑا کامیاب قلم کیا ہے، سعود سعد سلمان کا ایک

قصیدہ ہے۔

از کردہ خویشتن پشیمانم جز تو بہرہ دگر نمی دامنم

اس کی تقلید میں بہار نے عمری تقاضوں کے تحت ایک قصیدہ لکھا ہے جس کا

مطلع ہے ۔

نابر زبری است جو لائتم فرسودہ و مستمند و نالائتم

اس نے موچہری اور انوری کے قصیدوں کے جواب میں بھی انہوں نے قصائد لکھے ہیں۔ فارسی کے جدید قصیدوں میں ملی و ملکی مسائل اور قومی جذبات کی جلوہ سامانی ہے۔ اس دور کے بیشتر شعرا قومی درد رکھتے ہیں۔ بہت سے توسیاسی میدان کے شہید کھلاڑی تھے۔ اس لئے ان کا قلم بھی سیاست حاضرہ کا ترجمان ہے۔ اس عہد کے قصیدے اسلوب کے لحاظ سے بہت سادہ ہیں۔ اس وقت ایران میں زبان کو سہل اور عربی الفاظ سے حتی الوسع گریز کی کوشش بڑے پیمانے پر جاری تھی۔ چنانچہ اسلوب پر اس کا خاصا اثر پڑا ہے۔ اس کے علاوہ قدما کا سبک قصیدہ نگاری میں سیرب سمجھا جانے لگا۔

قصیدہ کی بنیت میں ہی تبدیلی نظر آتی ہے۔ قصیدے میں عزل کا فارم تو رہا لیکن قصیدے کے کلاسیکی اجزائے ترکیبی بہت حد تک بدل گئے۔ موجودہ ایران میں تو لمبی لمبی نظموں کو بھی قصیدہ ہی کہتے ہیں۔ جب کہ پروین خاںم اعتصامی کی اصلاحی اور قومی نقیص اردو دواؤں کے نزدیک کسی بھی حال میں قصیدہ کہی جانے کی مستحق نہیں ہیں۔ لیکن جدید فارسی نقاد اسے قصیدہ کہتے ہیں۔ ڈاکٹر منیب الرحمن نے بھی پروین خاںم اعتصامی اور رشید ہاشمی وغیرہ کی نظموں کو قصیدے کے صنف میں رکھا ہے۔

غالب کے بعد بھی ہندوستان میں ایسے مراکز موجود تھے جہاں جاگیر دارانہ نظام کو فروغ حاصل تھا۔ مثلاً ہندوستانی دیسی ریاستیں اس میں ہندو مسلمان ریاستوں کی کوئی

تفصیل نہیں۔ فارسی شعرا قصیدہ گوئی کرتے تھے اور انہیں انعامات و اکرام سے بھی نوازا جاتا تھا۔ لہذا اگر آج تک کی فارسی قصائد نگاری کا جائزہ لیں تو اس پر ایک الگ مفصل مقالہ لکھنا پڑے گا۔ میں نے پس منظر کے طور پر فارسی قصیدہ نگاری کا ایک اجمالی جائزہ لیا ہے۔ میں تفصیل میں جانا نہیں چاہتا۔ ادھرانیسویں صدی اور بیسویں صدی عیسوی کے بکثرت ہندوستانی شعرا نے بیک وقت فارسی قصیدے بھی لکھے ہیں اور اردو قصیدے بھی۔ اس مختصر سرسری جائزے سے یہ روشنی حاصل ہو جاتی ہے کہ فارسی قصائد نے عہد برہمہد کیسی ترقی کی اور قصیدہ اپنے دامن کتنا وسیع کر چکا تھا۔ جب اردو قصیدہ گوئی کا آغاز ہوا تو اس صنف کے اجزائے ترکیبی نے ہمیشہ مضامین و اسلوب فارسی قصائد سے کتنا گہرا اثر قبول کیا۔ پھر جدید قصیدہ نگاری نے بھی دانستہ یا بغیر دانستہ طور پر ملکی اور ملی مسائل کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا۔ غالباً ایسا اس لئے ہوا کہ ہر عہد اپنے جغرافیائی حدود میں مسائل کی یکسانیت رکھتا ہے۔ دور مشروطیت کے قصیدے ایران میں اور ہندوستان میں بھی ادھرانیسویں صدی اور بیسویں صدی کے کچھ قصیدے سماجی، ملی اور ملکی اصلاح کے نظر سے لکھے گئے۔



ہرتی کتب (E-books) کی دنیا میں خوش آمدید
آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں
مزید اس طرح کی شان دار، مفید اور نایاب کتب کے
حصول کے لیے ہمارے واٹس ایپ گروپ کو جوائن

کریں

ایڈمن پیسل :

محمد ذوالقرنین حیدر: 03123050300

محمد ثاقب ریاض: 03447227224

صدرہ طاہر: 03340120123

اردو قصیدے کا ارتقا

دکنی دور

اردو ثقافت ہندوستان گیر ثقافت ہے۔ جدید ہندوستانی زبانوں میں کوئی ایسی مثال نہیں ملتی لہذا اردو شعروادب کی ہر صنف کے نمونے کم و بیش سارے ملک میں ملتے ہیں۔ اردو کلچر کے چند اہم مراکز ہیں مثلاً حیدرآباد دکن اور میسور کے دیگر مراکز۔ مدراس، بمبئی، بھوپال، دہلی، لاہور، سری نگر، رام پور، فیض آباد، کھنؤ، عظیم آباد، گیا، مرشد آباد، کلکتہ، ڈھاکہ وغیرہ۔ لہذا صنف قصیدہ کی ترقی ان مراکز میں ہوتی رہی بلکہ پشیمانہ بھاول پور اور راجتھان کی راج پوت ریاستوں کی راجدھانیوں میں بھی صنف قصیدہ کو خاصا فروغ حاصل ہوا خصوصاً جے پور کی سرکاری لائبریری علمی ذخائر سے بھری ہوئی ہے۔ جس میں فارسی اور اردو کی ہر صنف کے قلمی نسخے ملتے ہیں۔ افسوس تو یہ ہے کہ اب تک جے پور کی سرکاری لائبریری کے قلمی نسخوں اور مطبوعات کی باقاعدہ فہرست شائع نہیں کی گئی اور ان تک رسائی بھی بہت مشکل ہو گئی ہے۔ بلکہ وہ قدیم لائبریری جدید سیاسی فضا کی بے اعتنائی کی شکار ہو رہی ہے۔ اس لئے میں معذرت خواہ ہوں کہ میں نے تحقیق و انکشاف کا پورا حق ادا نہیں کیا۔ کیونکہ یہ امر میری بساط اور میری استطاعت سے باہر ہے۔

(اردو کی دوسری اصناف سخن کی طرح صنف قصیدہ بھی اردو میں فارسی سے اپنے جملہ محاسن و معایب کے ساتھ آئی۔ جس طرح دوسری صنفوں پر پہلا تجربہ دکن میں ہوا

اسی طرح مصنف قصیدہ کی جلوہ آرائی بھی دکن ہی کی سرزمین میں ہوئی۔

گرچہ مسلمان تاجر، صوفی، سیان اور فاتح، سینکڑوں سال قبل ہندوستان کے ساحلی علاقوں میں اپنے تھے، ان علاقوں میں کلمہ وحدت گونج اٹھا تھا اور اسلام کے ہندوے نصب ہو چکے تھے لیکن دکن پر مسلمانوں کا اقتدار اعلیٰ علامہ الدین خلجی کے زمانے میں ہوا۔ اس کے سپہ سالار ملک کا فورٹے دکن کو عظمیٰ سلطنت میں ضم کر لیا۔ اس طرح اسلام اور مسلمانوں کا گہرا اور براہ راست اثر دکن پر پڑا اور شمال کی زبان جو فوج اور عوام الناس میں بولی جاتی تھی، دکن پر چلی۔ پھر محمد تغلق نے جب دیوگڑھ کو دولت آباد سے موسوم کر کے اپنا پایہ تخت بنایا اور دہلی کی آبادی اٹھ کر دولت آباد پر چلی تو نئی مخلوط زبان دکن میں جاری و ساری ہو گئی اور اس کی جڑیں دن بہ دن پھیلی گئیں۔

نئی مخلوط زبان شمال سے دکن میں آکر آزادانہ نشوونما پاتے لگی۔ بالآخر بہمنی دور میں اس کی شکل مکمل آئی اور اس قابل ہو گئی کہ اس میں خیالات و جذبات کی عکاسی کی جاسکے۔ چنانچہ بہمنی دور حکومت میں علاوہ نشر کے غزل، مثنوی اور قصائد بھی ملتے ہیں۔ اس عہد میں مشتاق، لطفی اور شیخ آذری نے قصیدے کہے ہیں۔^۱

شیخ آذری کے قصیدے ناپید ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی نے نہ تو کوئی مثال دی ہے اور نہ لکھا ہے کہ وہ کس زبان میں تھے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ابو محمد سحر کا تجزیہ صحیح معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک نودار ایرانی تھے اس لئے ان کا قصیدہ بھی فارسی ہی میں ہوگا۔

مشتاق اور لطفی کی شخصیت بھی مشکوک ہے کہ آیا وہ بہمنی دور کے تھے؟ بعض محققوں نے انہیں بعد کے شعرا میں شمار کیا ہے۔^۲ لیکن نصیر الدین ہاشمی نے ان کا ذکر بہمنی دور

۱۔ دکن میں اردو۔ از نصیر الدین ہاشمی، طبع ششم ص ۱۳، ۲۳، ۲۷، ۵۳

۲۔ اردو میں قصیدہ نگاری از ابو محمد سحر طبع دوم ص ۴۲

کے شاعروں میں کیا ہے۔ میرے خیال میں انہیں بہمنی دور کے شاعروں میں شمار کرنے میں بھی کوئی مضائقہ نہیں ہے کیونکہ جب نثر اس دور میں اتنی ترقی کر چکی تھی تو شاعری نے بھی ضرور اس حد تک ترقی کی ہوگی۔ بہر حال مشتاق نے "سید برہان الدین شاہ خلیل اللہ کی مدح میں دکنی زبان میں قصیدہ لکھا تھا۔" چند اشعار پیش ہیں۔

ناز کا اُسے طرز ہے کھینچے دُعا پر قلم
غمزہ کا اُسے طرز ہے گود میں پالے ستم
لطف سخن یوں ہے شہد ہے جیوں نیش میں
راکھے تہر مہر میں شیریں راکھے ادم

یہ صاف اشعار ہیں۔ بعض اشعار میں دکنی رنگ اتنا چوکھا ہے کہ سمجھنا دشوار ہے۔
لطفی نے فارسی کے مشہور شاعر خواجو کرمانی کی زمین میں ایک قصیدہ کہا ہے۔ ان کے اشعار اس طرح کے ہیں :

سور سحر سرگ کے گورتھے فلّا ہر ہوا
کیس رنگارین کے دیس جلایا اگن
کرن کے جہار و بندارین کی کالک چرا
فرش طمع بچھا خسرو رومی بہ فن
چندر کا مالا بجبارین کی دائی رچا
مشک و عنبر میں چھپا جہان کراکھے چتن

ان قصیدوں کی زبان کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں اب بھر نشوں اور سنکرت تہ سم کے الفاظ بھی خاصی تعداد میں استعمال کئے گئے ہیں۔
(ان قصیدوں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بہمنی دور میں ادرا صناف کے ساتھ قصیدے

بہنی اپنی واضح شکل اختیار کر چکے تھے۔ "قصیدوں میں جو لوازم اس کے مخصوص نغمے یعنی تہید، گریز، مدح اور خاتمہ ان ہی کی پابندی کی باقی تھی۔" ۱

بہنی سلطنت کے زوال کے بعد دکن میں پانچ سلطنتیں قائم ہوئیں۔ گول کنڈوں، قطب شاہی، بیجاپور میں عادل شاہی، احمد نگر میں نظام شاہی، براریں عماد شاہی اور بید میں برید شاہی۔ ان سلطنتوں میں سے ہر ایک نے اپنی دسترس کے مطابق گیسوے ادب کو تابدار بنانے کی کوشش کی لیکن گول کنڈہ کی قطب شاہی اور بیجاپور کی عادل شاہی حکومتوں نے اہم ادبی کارنامے انجام دیے۔

اینگ کی تحقیق کے مطابق گول کنڈہ کا حکمران قلی قطب شاہ (۹۲۴ھ تا ۹۵۰ھ / ۱۵۴۸ء تا ۱۵۷۴ء) ایک قادر الکلام اور صاحب کلیات شاعر تھا۔ اس کے ضخیم کلیات میں جملہ اصناف سخن پر طبع آزمائی ملتی ہے۔ اس میں کل بارہ قصیدے ہیں جن میں چھ نامکمل ہیں۔ اس کے قصیدے بھی بعض حیثیتوں سے ادبیت کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس نے نعت و منقبت کے علاوہ عید، عید قربان، نوروز اور ہفت وغیرہ کے موضوعات پر بھی قصیدے کہے ہیں۔ یہ قصیدے سادگی کے حسن سے تابناک اور خلوص کی چاندنی سے چھلکی ہیں۔

قطب شاہ نے قصیدوں میں فارسی قعائد کے اتنا ترکیبی کا خیال نہیں رکھا ہے۔ پھر بھی اس کی تشبیہیں بڑی دلکش ہیں۔ ان میں محاکات اور تخیل کی نیزنگیاں اعلیٰ درجے کی ہیں۔ اس کے قصیدوں پر پینچرل نظموں کا گمان ہوتا ہے۔ منقبت کے قصیدوں میں الفاظ کی وہابت اور بندشوں کا طعراق پایا جاتا ہے۔ ان میں درباری شوکت و عظمت کی آئینہ سامانی ملتی ہے۔ ایک منقبت کی تشبیہ کے چند شعر ملاحظہ ہو:

آج شہ چیں چلیا شرق مگر تھے شباب
ڈھال فلک کی اُچا ادشہ عالی جناب

باندھ خنجر کرن کی زہریں فرنگ ہاتھ لے
 صبح کے وقت آیا پیک دوپہالی شراب
 شاہ ختن سن چلایا غبگر تھے لے فوج
 تن کے تنا رین رنگ جیسے لے مشکناں
 دوسری منقبت کی تشبیہ میں رات کا منظر بڑے ہی دلکش اور ساف کے انداز
 میں پیش کیا ہے ۔

قطب شاہ کی خوبی ہے کہ کوئی بھی نظم یا قصیدہ لکھتا ہے تو حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم
 یا حضرت علیؓ کی طرف رجوع ضرور کرتا ہے اور ان سے دعا و خیر کا طلبگار ہوتا ہے اور جب
 خاص طور سے منقبت کے لئے قلم اٹھاتا ہے تو اس میں اپنے حسن عقیدت، ارادت مندی
 اور خلوص دلی کا اظہار بڑے انکسار و مہارت کے ساتھ کرتا ہے۔ ہر شعر سے سوز و گماز اور دالہا
 پن کا اظہار ہوتا ہے۔

اس کے وہ قصیدے، بن میں موسموں، تقریبات یا نظاروں کا ذکر ہے ان میں "اس نے
 واقعات کی مرتع نگاری اور وصف نگاری کا اچھا نمونہ پیش کیا ہے۔ مناظر قدرت کی جو عکاسی
 کی ہے وہ لاجواب ہے۔ رسم و رواج، عید و نوروز اور بسنت پر جو نقیصے لکھی ہیں ان میں منظر کشی
 اور تخیل کی بلندی کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا گیا ہے۔" "قصیدہ بسنت" کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بسنت کا پھول کھلیا ہے سو جیوں یا قوت رمانی
 کر د مل کر سہیلیاں سب بسنت کے تائیں مہمانی
 بسنت پھولوں کا شبنم لے سو بھر ساقی و صراحی میں
 جو اس مدت تھے مدد چڑھ کر ہمن رنگ ہوئے نورانی

پلا ساقی سرا سر مے کہ تا بڑے کشف ہما کوں
کہ اس مے تھے نیلے ج کوں سدا سب راز پنہانی
عبر مور عود و مشک و زعفران کا روت آیا ہے
اسی تھے باس ان کا جگ میں کرتا ہے گلستانی

قلی قطب شاہ کا طویل ترین قصیدہ "نوروز" ہے گرچہ اس موضوع پر اس کے
دو قصیدے اور ہیں لیکن یہ قصیدہ خاصا لمبا ہے اس میں علامہ مناظر کی عکاسی کے "شاعر نے
علم نجوم کے اصطلاحوں کا دل کھول کر استعمال کیا ہے اور برج حمل میں آفتاب کی تحویل سے متعلق
شاعرانہ انداز میں خیال آرائی کی ہے۔" اس قصیدے میں عشقیہ مضامین بھی بڑے دلکش انداز میں
پیش کئے گئے ہیں جس سے اس کی عاشقانہ طبیعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ دو شعر ملاحظہ ہو۔

ہیبتا چست پہنے ہے سورج کی جوت کی چولی
سہانا ہے ہر یا اس پر چھنیا ہم عید و ہم نوروز
نوبلی دھن رنگیلی اب ستیلی میں انگاراں کئی
رنگار اس کا رنگارستان جاں ہم عید و ہم نوروز

"باغ محمد شاہی" اس کا شاہ کار قصیدہ ہے جس کی تشبیب بہاریہ ہے۔ اس نے
اس باغ کے پھولوں، پھلوں اور دیگر میوہ جات کا تذکرہ دلکش اور شاعرانہ انداز میں کیا ہے۔
چند شعر ملاحظہ ہو۔

اناماں میں ہے دالے سوجوں یا قوت پتلیاں ہیں
ہراک پھل اس اناماں پر ہے یکے نمون سارا
کھجوراں کے دسیں جھونکے کہ جوں مرجان کچے
سپاریاں مل خوشے جوں دسیں دن ہورین سارا

دیں ناریل کے پھل یوں زمرہ مرتباناں جوں
ہو اس کے تاج کوں کہتا ہے پیالہ کر دھن سارا
سبن جامون کے پھل بن میں غلیم کے نمون سالم
نظر لا گئے نہ تہوں میویاں کو اکھیا ہے جتن سارا

قلی قطب شاہ کے دیوان میں مشاہیر شعرا کے نام ملتے ہیں۔ غزل میں وہ حافظ سے
بہت متاثر تھا اور قصیدہ میں غالباً وہ خاقانی کا عقیدت مند تھا۔ اگرچہ اس کے قصیدوں میں
اس کا بین ثبوت نہیں ملتا۔ قصیدہ "بست" میں اس نے اپنے شعر کو خاقانی کا شعر قرار دیا
ہے۔ غالباً اس لئے کہ خاقانی محاکات کا بادشاہ تھا اور قطب کے اس قصیدہ میں بھی محاکات
اپنی بلندی پر ہے۔

قلی قطب شاہ کے کلام میں برجستگی، واقعیت، اندرت، عکاسی معاشرت، اور
فارسیت ملی ہندوستانیت ہے جو اسے ممتاز مقام ادا کرتی ہے۔ اس کے کلام میں دکنی الفاظ
ترکیب کی نفالت سے اغلاق پیدا ہو گیا ہے۔ اگر ناگوار ناہماری کا بھی احساس ہو سکتا ہے۔
پھر بھی زبان کے ابتدائی مدارج کو مد نظر رکھتے ہوئے اس کی بلندی میں کوئی فرق نہیں آتا۔
اس نے دعائیں یہ بتایا ہے کہ اس پر حضرت محمد مصطفیٰ اور حضرت علی مرتضیٰؑ کی نظر
ہے اس لئے وہ سر بلند ہے اور اس کے دشمن پشیمان ہیں۔ اس لئے وہ ان دونوں کے دشمنوں
پر لعن ظعن واجب سمجھتے ہیں۔ شعری اس طرح ان خیالات کو پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

نظر ہے مصطفیٰؐ اور مرتضیٰؑ کا قطب شہ اوپر
کہ دشمن کی پیشانی پر لکھے حرفِ پشیمانی
انوں کے دشمنوں اور پرازل قلعے لعن واجب ہے
اگر ہودے سمرقندی، بخارانی و ملتانی

قلی قطب شاہ کا بھتیجا، داماد اور جانشین سلطان محمد غبی شاعر تھا۔ مگر افسوس کہ اب تک اس کا کلام دستیاب نہیں ہو سکا۔ اس کا تخلص ظل اللہ تھا۔ ظل اللہ کے جانشین عبداللہ قطب شاہ نے بھی قصیدے کہے ہیں۔ اس کی زبان اپنے ناما قلی قطب شاہ سے زیادہ صاف اور شستہ ہے۔ سلطان کے کلام میں لفظی شان و شوکت زبان کی سلاست خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ ایک شعر بطور نمونہ پیش ہے :

لکھ فیض سوں پھر آیا دن دین محمد کا

آفاق صفا پایا دن دین محمد کا

اس عہد کے شاعر غوانی نے مثنوی نگاری کے ساتھ اعلیٰ پایہ کے قصیدے بھی کہے ہیں۔ اس کا ہم عصر وجہی بھی ہے جس کا کوئی قصیدہ ابھی تک تحقیق نہیں ہو سکا ہے۔ غوامی کی شاعری محمد قطب شاہ کے عہد میں جبکی سلطان عبداللہ کے عہد میں اسے شاہی قرب ملا اور ملک الشعرائی کی تعدد و منزلت سے نوازا گیا۔

اس کے مطبوعہ کلیات میں کل ۲۱ قصیدے ہیں۔ البتہ قلی کلیات میں ۳۵ ہیں۔ مرتب نے ناقص قصائد کو الگ کر دیا ہے۔ تمام قصیدے عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں ہیں صرف ایک قصیدہ حضرت علیؑ کی منقبت میں اور ایک حمد باری تعالیٰ میں ہے۔ لیکن ان میں بھی کسی نہ کسی طرح ادا شاہ وقت کی تعریف اور اس کے لئے دعا کا جواز نکال لیا گیا ہے۔ غوامی کے قصیدے کے متعلق ڈاکٹر ابو محمد لکھتے ہیں :

”غوامی کے قصیدے نہ بہت مختصر ہیں اور نہ بہت طویل سب سے بڑا

قصیدہ ۵۶ اشعار کا ہے۔ انہوں نے شگفتہ اور ستر نم زمین منتخب کرنے

کے ساتھ بڑے شکل قافیہ و ردیف میں بھی قصیدے لکھے ہیں۔

مثلاً درخ کا گھر فتح کا، گلزار پکڑیا ہوں، ٹھار پکڑیا ہوں، رفتار

نہیں نو نہیں ہشیار نہیں تو نہیں، آہنگ آرسی، اکثر آرسی، نگار موتی،

آبدار موتی وغیرہ۔ ایک مصرع قصیدے کے ہر شعر میں دو قافیے

کے التزام سے بھی ان کی شکل پسندی اور قدرت کلام ظاہر ہوتی ہے۔

اس کے قصیدے مضامین کے لحاظ سے بڑے تنوع کے حامل ہیں، ہر قصیدہ ایک

نیا انداز بیان اور اچھا منظر پیش کرتا ہے۔ ایک بہاریہ تشبیب کا ایک شعر ہے۔

عالم معطر ہوئے کر کیوں رات دن مہکائے نا

کھولیا پون ہر پھول تے صدائے تاتار آج

معشوق کے حسن و جمال کی تصویر کھینچتا ہے تو آئینہ شعر میں شبیمہ امار دیتا ہے۔ دوسرا

میں غواہی کے محبوب کی صرف ایک جھلک ملاحظہ ہو۔

ہراک، دھڑپہ تیرے قربان لعل سو سو

ہراک دسن پہ تیرے صدقے ہزار موتی

تج قد کے ڈال کی جب کرتا ہوں میں صفت تو

جیوں پھول کھل بو دیں خوش بے اختیار موتی

بہاریہ تشبیب بہت مقبول رہی ہے غواہی نے بھی قصیدہ دردرج سلطان

عبداللہ قطب شاہ کی تشبیب میں موسم بہار کا ذکر کیا ہے۔ نئی قطب شاہ کے قصیدہ

بہشت کا طرز ہے۔ فارسی قصائد کی بہار دکنی قصیدہ نگاروں کے یہاں نہیں ہے یہ

بہاریں ہندوستان کی ہیں۔ ان میں اس دھڑپہ کی بوباس ہے۔ مقامیت ان کی اعلیٰ

خصوصیت ہے۔ زبان سیدھی سادی اور بول چال کے قریب ہے گو آج ان پر اجنبیت کی دھند چھائی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

جگ میں جو پرگٹ ہوا فیض پھریا نو بہار
دھرت کوں رنگیں کیا پھول کھلا نقار
باڈ جو مشاطہ ہو زیب دیا باغ کوں
جلوس میں آئے ہوئے ڈال درساں کی سار
عطر کے طبلے کلیاں نکل کے جو کلیاں تمام
ارگجہ کی باس کا جگ میں اٹھا لگ مکار

غواصی نے گریز میں بھی بڑی چابک دستی اور لطافت کا ثبوت دیا ہے کہیں مکالمہ سے گریز کرتا ہے تو کہیں مدوح کے معشوق کا سراپا بیان کر کے گریز کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ اس میں اچانک پن اور منطقی رابطہ ہو۔ غواصی نے اپنی گریزوں میں اس کا خیال رکھا ہے۔ غواصی کی مدحوں پر فارسی کے شعرا کا خاصا اثر پڑا ہے۔ اس میں فارسی کے قصیدہ گوؤں کا انداز بیان بھی اپنایا ہے اور بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔ جناب نئی الدین قادری نے مدح کیلیات غواصی کے مقدمے میں لکھا ہے ”انہوں نے فارسی کے مشہور و مشہول قصیدہ نگار، ظہیر فاریا بنی کمال خجندی وغیرہ کی زمینوں میں بڑے کامیاب قصیدے لکھے۔ خصوصاً اس کی مدح کو دیکھ کر یہ اندازہ یقین میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ مدح کا وہ ڈھنگ جو غواصی نے اپنایا ہے۔ دکنی اردو میں اس کی مثال نہیں ملتی ہے۔

غواصی نے مدوح کے شخصی اوصاف مثلاً سخاوت، شجاعت، ذکاوت، شرافت، قناعت و عدالت، نفاست و نظافت، جلالت و صلابت، اصابت و نیابت کا بڑے

ہوش اور دلوے سے تذکرہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ مدوح کے گھوڑے، ڈھال، گرز،
محل خیمہ کی بھی تعریفیں ملتی ہیں۔ عبداللہ قطب شاہ کی تعریف کے خوبصورت چٹموں میں
سے دو قطرے پیش کرتا ہوں۔

اگر گدا کوں ترا لطف بات پکڑے آج
پوچھ میں اسکو شہنشاہ روم و شام کرے
جو فروجاہ سو تو گھر سے تھے نکلے بہار
تو سورگ من سے اتر آئے تھے ہلام کرے
عبداللہ قطب شاہ ہی کی مدح کے چنداں اور ملاحظہ ہوں
اے شہ دلا گبر آج تو وہ شاہ ہے
جو میں تجھ احسان کے دام کے شاہاں شکار
آج کے راجا سے تو ہے سکندر سر پر
آج کے راجا سے تو ہے سلیمان وقار
عکس ہے تجھ لوں کا جس کو بکتے ہیں خزاں
چچاؤں ہے تجھ لطف کا جس کو کہتے ہیں بہار

اس کی مدح سرائی کی خوبی یہ بھی ہے کہ اس نے دہلی قصاب لکھے لیکن صرف
تعریف و توصیف ہی نہیں کی بلکہ بادشاہ وقت کو اپنی ذمہ داریوں اور مذہبی باز پرسوں کا
احساس بھی دلایا ہے اور یہ بھی بتا دیا ہے کہ

ہے ترے سر پر قوی حیدر و دل سوار

حسن طلب اور سعائیں بھی اس کی اداؤں کو بچھے ہوئے مدوح کے ہوش و حماس
کو نکال کر لیتی ہیں۔

صنائع و بدائع کا استعمال بھی خواہی کے قصیدوں میں کثرت سے ہے تہنیت

داستخارات، اشارات و کنایات، تلمیحات و محاکات ادبی تاریخی واقعات و بیانات
سبھی کچھ اس قصیدے کو مزین و متمیز کرتے ہیں۔

زور صاحب نے اسے دکن کا سب سے بڑا قصیدہ گونا مانا ہے۔

گول کنڈہ میں ملا قطبی اور افضل نے بھی قصیدے کہے ہیں ملا قطبی نے ۱۰۴۵ھ
میں تحفۃ النصوح مصنف شیخ یوسف دہلوی کی ایک نازی بقیف کا جو قصیدے کے فارم
میں ہے دکھنی میں ترجمہ کیا۔ اس میں ۷۸۶ ابیات ہیں۔ قطبی نے فارسی قصیدہ کی زمین میں
شعر بہ شعر ترجمہ کیا ہے اس میں قطبی بے حد کامیاب ہیں۔ فارسی کا پہلا شعر ملاحظہ ہو۔

حمد بگرم بے عدد مر خالق جن و بشر

ترجمہ ہے۔ بولوں صفت میں بے گنت اس خالق جن و بشر
قطبی عبداللہ قطب شاہ کا ہم عصر تھا۔ لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ اس کا تعلق
دربار سے تھا یا نہیں۔

محمد افضل نے قصیدے بھی موزوں کئے ہیں اور قصیدہ گوئی میں "ہادی الشعراء"
ہونے کا دعویٰ کیا ہے۔ اس نے عبداللہ قطب شاہ کی شان میں جو قصیدہ کہا ہے اس سے
اس کی قادر الکلامی اور شاعرانہ طباعی ظاہر ہوتی ہے۔ تشبیب میں محبوب کا سراپا ملاحظہ ہو۔

ترے لب دنتا ہو رجون بچن دیکھ لاج کتھے پکڑے
گلے سرخی سو موتی خوئے ہیرا سخت جل جو ہر
نین گھایل ہے، دل زخمی، سوتن مجروح سینہ ریش
تو قدر چھا فرنگ سو کا پلک کپھوا بہنواں منجھر

مشک جوتی الک عنبر۔ سو فوئے گلاب تن صندل
 نین سر خود ادھر رافاں، کمر شزدہ چلن کنجر
 برا غمزہ تہر عشوہ ظلم ہے ناز آفت چھند
 کہ مکھ معجز نین تو نا ادھر تاؤں بجن منتر
 رجبا یا ہور بھلایا سد، گنوا بے سد کیا موہن
 تراہننا، ترا جلیا، ترا کسوت ترا زیور

اس کی مدح بھی تخیل کی رنگارنگی اور جذبات و خلوص قلبی کی گرمی سے

لبریز ہے۔

بیجا پور کی عادل شاہی حکومت نے بھی گلستان ادب اردو کی باغبانی بڑی
 مستعدی سے کی۔ اس کے فرماں روا ادب دوست، ادیب نواز اور صاحب قلم بھی تھے
 ان کا دربار اہل فضل و کمال سے بھرا رہتا تھا۔ اس کے دو حکمران ابراہیم عادل شاہ اور
 علی عادل شاہ ثانی المتخلص بہ شاہی اچھے شاعر تھے۔ اس کا کلیات اب بھی خراج عقیدت
 حاصل کر رہا ہے۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی (۹۸۸ھ تا ۱۰۳۷ھ) نے قصیدے بھی کہے تھے
 لیکن اس کے قصیدے مقیمی، رستی اور ملک خوشنود کے قصیدوں کی طرح اب تک ستیاب
 نہیں ہو سکے ہیں۔

اب تک کی تحقیق کی بنا پر عاشق دکنی کا ایک قصیدہ جو صرف پندرہ اشعار کا ہے
 ”اس دور کا سب سے پہلا قصیدہ ہے“ یہ قصیدہ حضرت شاہ صبغۃ اللہ کی مدح میں ہے
 مطلع کا شعر ہے

اس دور میں نہیں ہے ولی کوئی صبغۃ اللہ سار کا

مرشد مرا کامل ہے اوہو پر ہے ہنکار کا

عادل شاہی حکومت کے اٹھویں فرماں روا علی عادل شاہ شاہی (۱۰۳۷ھ تا

۱۰۶۷ھ) کا کلیات دستیاب ہو چکا ہے۔ اس میں علاوہ ادب اصناف کے چھ قصائد بھی ہیں

اور آخر میں بارہ اماموں کی منقبت ہے۔ جو ”در منقبت دوازده امام“ کے عنوان سے درج ہے اس کے سبھی قصیدے حمد و منقبت میں ہیں۔

شاہی کے قصیدوں میں تشبیب، گریز، مدح اور دعا وغیرہ کے لوازم قصیدہ گوئی

بہتے گئے ہیں۔ ”شاہی کے قصیدے جہاں ادق اور شکل بچوں میں ہیں تو وہاں اس نے آسان

اور سہل بحر بھی استعمال کی ہیں۔ ان قصیدوں سے شاہانہ خطرات اور رعب داب کا اظہار

ہوتا ہے۔“ شاہی مشکل زمینوں کی دشوار گنڈا ہوں سے اپنے آپ کو بڑی فنکاری سے نکال

لے گئے ہیں۔ کوڑے اور لرڑے جیسے مشکل قافیوں میں خوبصورت شعر پیش کئے ہیں۔ ایک شعر ہے:

عاشق دھرے ثابت قدم معشوق کی جب راہ میں

ہر دے میں تب لاگے بٹھا معشوق گر چہ لڑ پڑے

شاہی کے اسلوب بیان میں دلکشی اور معصومیت ہے۔ جو کئی شاعر کی جان ہے

اس کے جذبے میں خلوص اور صداقت کی گرمی ہے۔ اس کی تخمیل میں رنگینی ہے اس لئے

اس کی تشبیہات و استعارات میں جاذبیت ہے۔

شیشہ شراب کا یوں دستا ہے مرغ رنگ میں

گویا شفق میا نے خورشید ہے ضیا کا

اُزن صندل شفق کاں سے منگاوے جشن کے کان

مکلاں میں یوں بھنور دے شک پیالے بھرایا ہے

فوارہ حوض میں نادر سہاوتے ردپ میں یوں
 گویا جپوں نال کے اوپر کھلیا ہے جل کنول میں
 شاہی کی تشبیہیں تنوع کی حامل ہیں قصیدہ در حمد کی تشبیہ میں نقل و عشق کے
 اوصاف پیش کئے گئے ہیں عقل کے متعلق چند شعر ہیں ۵

عقل خبر دار ہے عقل ہمہ کار ہے
 عقل کا جاسوس ہو کہو یہ اچھے یوں کرن
 عقل کا موتی مگر مغز کے ٹٹے بہتر
 خوب دساوے جھلمک در جگ در عدن
 لب کے کیوڑیاں لگا پلک کا پردا بندھا
 سیس نین کا چھجا عقل کا یو ہے وطن

اس کی تشبیہیں عشقیہ و رندیہ، بہاریہ و نشاطیہ، اور عارفانہ و حکیمانہ ہر طرح کی ہیں
 اس میں موازنہ بھی ہے اور اتفاقی انداز بھی۔ کہیں جشن عروسی کا تذکرہ کرتے ہیں تو کہیں ایک
 "مشوق پری تمثال کے ساتھ باغ پر بہار کی سیر و تفریح کے چرچے ہیں۔ کسی جگہ آسمان سے چاند
 تارے توڑ لانے ہیں تو کہیں زمین کے پھولوں پھلوں، درختوں اور پرندوں کو گلستانِ ادب میں
 بٹھایا ہے۔ چند تشبیہوں کے اشعار ہیں ۵

جشن عروسی = بہار پر دے منجے کا کرستاریاں تگٹ تس پر
 مشاطاں شتری ہو کر ہلد سورج لگایا ہے
 براتی سب بلایا ہے شرف اپنا دکھایا ہے
 نری کسوت ہر اپا کر سورج نوش ہو آیا ہے
 کیفیات بہار = چنبیلی جو چنبیلی ہے تتی نازک نوبلی ہے
 گلاں کی منت بہیلی کر کھلا مجلس میں لیا یا ہے

بنفشہ باس کے دھوی عروسی لیکے نت بیٹھی
نراکت دیکھتے اس کی نین زنگس کھلایا ہے
رند انہ اور عاشقانہ =

پیو ساتھ رات جاگوں، پیالا پیاسوں مانگوں
پیالا سچا وہی ہے پیو ہات کے دیا کا
ہو دے خمار مجھ گھٹ تب ہٹ کوں سٹ لوں گی
نن دن کر دوں کی سمرن لے ناؤں پیمیا کا

شاہی نے علی دادا محل اور اس کے باغ اور حوض کا نقشہ بڑے ہی دلکش انداز
میں کھینچا ہے۔ قطب شاہ کے باغ محمد شاہی کے مناظر سے اس کے مناظر کم دلفریب نہیں
”قصیدہ چار در چار“ میں ایک صحرائے پر بہار میں ایک حسینہ دوش و باگی سیر و تفریح کا منظر
پیش کیا گیا ہے۔ داستان طرز کا باغ ہے اور اس میں اس حسینہ کے ساتھ محو اختلاط ہوتا ہے۔
شاہی کی گریز میں بھی بڑی جاندار اور فنی بصیرت کی اعلیٰ نمونہ ہیں۔ مدت میں اس کے
مذہبی جوش اور عقیدت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ممدوح کی تلوار، سواری، ذات و صفات شجاعت
و سخاوت وغیرہ ساری باتوں کو سمودیتا ہے۔ حضرت علیؑ کی تلوار کی مدت ملاحظہ ہو۔

تج تیغ کی جھلک نہیں بجلی چھپی لگن میں
شمشیر زن تہیں ہے سردار اصفیا کا
تج تیغ تیز آگیں لوریان سب بسریا
پانی گیا ہے لکھ میں جٹ پھول بسریا کا

عبدالقادر سروری نے کہا ہے۔ ”شاہی کا کلام مطلق زبان تغزل کی بلند پروازی اسلوب
کی جدت اور طرز ادا کی ندرت کے اعتبار سے اپنا ایک مقام رکھتا ہے“۔

ڈاکٹر محمود الہنی نے اس کے اسلوب کو کمزور بتایا ہے۔ الفاظ کے انتخاب و استعمال میں اکثر ناکامی ہوتی ہے۔ صنائع کے استعمال میں تصنع ہے "لیکن ان کوتاہیوں کے باوجود شاہی کے قصیدے منظر نگاری، محاکات اور نادر تشبیہات کے لحاظ سے ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھے جائیں گے"۔ علیہ محاکمہ مبنی بر حقیقت ہے۔

نصرتی اردو کے قدیم کا سب سے بلند پایہ قصیدہ گو ہے وہ علی عادل شاہ ثانی کا دہری شاعر اور ملک الشعرائی کے منصب پر فائز تھا۔ اس کے کل نو قصیدے ہیں اور سات تو اس کی مشنوی علی نامہ میں نقل کئے گئے ہیں اور دو اس کی دونوں مشنویوں علی نامہ اور گلشن عشق کے عزانات جمع کرنے سے بن جاتے ہیں۔ "یہ قصیدے شاہ ثانی سے ۱۷۷۵ء کے درمیان میں لکھے گئے۔"

اس کے قصیدے میں شوکت لفظی، علوئے مضامین، زور بیان جو قصیدہ کے خاص صفات ہیں وہ نصرتی کے قصائد میں بخوبی پائی جاتی ہیں۔ اگرچہ نصرتی دہری شاعر تھا لیکن اس کی قصیدہ گوئی صرف بادشاہوں کی مدح و ثنائیک محدود نہیں رہی بلکہ اس نے جنگ کے واقعات اور مظاہر قدرت کے بیان میں بھی بڑے پر زور قصائد کہے ہیں۔

نصرتی نے مشنوی علی نامہ میں عادل شاہ ثانی کے عہد کی فتوحات اور تاریخی واقعات قلمبند کئے ہیں۔ چونکہ علی عادل شاہ کے زمانے میں بیجا پور کی ریاست پر ایک طرف سے مغلیہ سلطنت کا دباؤ پڑ رہا تھا تو دوسری طرف مرہٹوں کے حملے بھی ہوتے تھے اس لئے علی عادل شاہ بہ نفس نفیس لڑائیوں میں شریک ہوتا تھا اس طرح وہ صاحبِ سیف و قلم

۱۔ اردو قصیدہ نگاری کا جائزہ انڈاکٹر محمود الہنی ص ۱۴۱ اکادمی انڈیشن ۱۹۸۳ء

۲۔ اردو شعہ پارسے محی الدین قادری زور ص ۶۵

۳۔ نصرتی از عبدالحق ص ۲۷۳

دو دنوں تھا۔ نفرتی نے ان واقعات جنگ، دشمنوں کی ہزیمت، بادشاہ کی فتح اور شاہانہ جلوس کی مراجعت کا نقشہ اپنے قصیدوں میں بھی پیش کیا ہے۔ اس ضمن میں اس نے بادشاہ کی سواری اور تلوار وغیرہ کی بھی تعریف کی ہے۔ نفرتی کے قصیدوں میں موسموں کی کیفیات، شہروں کی آرائش اور باغات کے تذکرے بھی ملتے ہیں۔ اس نے اپنے قصائد کا مواد بھی موضوعات سے الگ بہت کر حقیقی حالات و واقعات سے حاصل کیا ہے اور اس کو عموماً واقعیت پسندی کے ساتھ نظم کیا ہے۔ ان کی مبالغہ آرائی اور تخیل آفرینی بھی اپنے پیچھے حقیقی شانِ شکوہ کی تاب و توانائی رکھتی ہے اس لئے محض جھوٹی اور خیالی باتوں کی طرح بے سرو پا نہیں معلوم ہوتی۔ اس لحاظ سے اس کے قصیدے اردو شاعری میں غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔

نفرتی کے قصیدے خاصے طویل ہیں۔ فتح لمنا کی مبارکباد پر جو قصیدہ لکھا گیا وہ دو سو اکیس شعر کا ہے۔ نفرتی کے قصائد کی بحر کافی پیچیدہ ہے۔ اس پر ردیف و قوافی کی سخت بندش کے باوجود نفرتی کا زور بیان کہیں کم نہیں ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ اور محاورے اس کی ہار گاہ میں صف بہ صف کھڑے ہیں وہ جسے چاہتا ہے استعمال کرتا ہے جسے چاہتا ہے انتشار کے لئے جھوڑ دیتا ہے۔ اس کے قصیدوں میں فارسی الفاظ و تراکیب بھی ملتی ہیں۔ جس سے اسلوب میں وجاہت اور شوکت و سطوت پیدا ہوئی ہے۔ قصیدے کے اہتمام و انتظام میں بھی فادسی قصیدوں کا اثر ہے لیکن اس کی فطری اُچھ اور اچھوتے انداز بیان نے اسے اپنے ہم عصروں میں امتیاز و فوقیت عطا کی اور مابعد کے شاعروں میں بھی سوائے سودا کے اس کی گرو کو بھی کوئی پہنچنا نظر نہیں آتا۔ بلکہ اگر حقیقت بینی سے کام لیا جائے تو وہ

اپنے طرز کا بے مثال قصیدہ گو ہے۔

نصرتی کے قصیدوں میں ششپایں بہت مختصر ہوتی ہیں بلکہ زیادہ تر وہ مدوح کی مدح سے ہی شروع کرتا ہے۔ پھر گریز کر کے مدح اور اس عہد کے حالات کی طرف رجوع ہوتا ہے۔ اس کا ایک قصیدہ معراج نامہ ہے جس میں معراج نبویؐ کی مناسبت سے چاندلوں اور دوسرے اجرام فلکی کا دلکش بیان کیا گیا ہے۔ پھر رات کا منظر بڑا ہی خوبصورت سماں پیش کرتا ہے۔ دکنی ادب میں اس کو 'چرخیات' سے تعبیر کرتے ہیں۔

"علی نامہ" کا پہلا قصیدہ "فتح پنالہ" ہے۔ اس میں علی عادل شاہ کو شیواجی پر فتح حاصل ہوئی اور اسے قلعہ پنالہ چھوڑ کر راہ فرار اختیار کرنی پڑی۔ قلعہ بادشاہ کے قبضہ میں آگیا۔ اس قلعہ کی فتح پر نصرتی نے یہ معرکہ الآرا قصیدہ لکھا۔ اس کی ابتداء ہی بادشاہ کی تلوار کی تعریف سے ہوتی ہے اور غور کا مقام ہے کہ فتح کا تعلق تلوار سے ہے اس لئے تلوار کی مدح سسرانی آغاز ہی میں ہوتی ہے۔ کہنا ہے یہ

جب تے جھلک دیکھا ادک سورج تری تردار کا
تب تے لگیا تھر کا پسنے ہو پر عرق یکبار کا

نصرتی جب میدان کارزار کا نقشہ پیش کرتا ہے تو تلوار کی چمک بھی دکھائی دیتی ہے اور نفاذوں کی گرج بھی گونج اُٹھتی ہے۔ گھوڑوں کی ٹاپوں کی آوازیں، لاشوں کا ترپنا، خون کی دھار کا اچھلنا، گرزوں کا اُبھرنا اور گزنا وغیرہ کا بیان فضا کو ہیبت ناک بنا دیتا ہے۔ پھر وہ الفاظ کا انتخاب بھی ایسا کرتا ہے جس کی صوتیاتی ترکیب میدان جنگ سے گہری نسبت رکھتی ہے۔ پنالہ کی لڑائی کا سماں ملاحظہ ہو یہ

کھرکھا کھنا کھن سوز دہر سوراں کے یوں بجنے لگے
نہرا کا زہرہ گل رہیا آواز سن جھلکار کا

لاگی تیر کے ضرب سول تفرخ اجل کی بات ہوں

جم کے کبھی تے کم نہ تھا وہ بیکار گرز کی بار کا

فتح علی کے بعد عادل شاہ آیا تو سردی کا موسم تھا، انفرجی نے بادشاہ کی مراجعت پر ایک قصیدہ کہا۔ موسم کی مناسبت سے کیفیات سرا اور اس کی شدت کی وجہ سے چرند پرند، پھول پودوں کا حال بھی دلکش انداز میں لکھا ہے۔

نصرتی نے باغواں قصیدہ جس میں جشن فتح کے موقع پر شہر کی آرائش و زیبائش کا مرقع پیش کیا ہے۔ اس میں محاکات کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ "قصیدہ در بیان عاشورہ" میں اس وقت بجا پور کی غزاداری کے رسوم پر روشنی پڑتی ہے۔ بادشاہ خود بھی اس میں بڑی دلچسپی لیتا تھا۔

علی نامہ کا طویل ترین قصیدہ وہ ہے جو فتح ملتان کی مبارکباد میں لکھا گیا اس میں نصرتی نے فوج کی روانگی سے لے کر بادشاہ کی فتح تک کے حالات سپرد قلم کئے ہیں اس قصیدہ کے متعلق مولوی عبدالحق کہتے ہیں :

"حقیقت یہ ہے کہ اس شان کا قصیدہ ہماری زبان میں مشکل سے

لے گا۔ قصیدہ کیا ہے جنگ نامہ ہے۔ اس میں بے شک بادشاہ کی

مدح ہے۔ لیکن مدح سے کہیں زیادہ اس جنگ کے تفصیلی حالات

موجود ہیں..... حقیقت یہ ہے کہ ایسے معرکہ الارا قصیدے کو لے

سودا کے کہیں نظر نہیں آتے۔" اور عبدالحق صاحب سے ایک

قدم آگے بڑھ کر محی الدین قادری زور لکھتے ہیں۔ "اور ان میں

میدان جنگ کا جو حقیقی نقشہ کھینچا گیا ہے وہ سودا اور ذوق

کے قصائد میں بھی نہیں پایا جاتا۔^۱

”نصرتی کے قصائد اپنے تسلسل بیان، واقعہ نگاری اور شوکت لفظی کے لحاظ سے قابل تعریف ہیں۔ اور پھر خیالات کی جدت، اور تشبیہ و استعارات کی ندرت، تحسین کی بلند پروازی اور زور بیان سے بھی خالی نہیں۔“^۲ یہ خصوصیت اس کی شاعری کو چار چاند لگا دیتی ہے۔ اس کی تشبیہات کے خزانے سے صرف ایک موتی پیش کر دوں گا۔

ملاحظہ ہو

دس دے باغ کے انگنے صفائی حوض کی ایسی

سنواری دھن رکھے ہے یوں انگے آئینہ صیقل کا

نصرتی کی زبان بڑی دکنی آئینہ ہے اس لئے کما حقہ سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے میں دقت محسوس ہوتی ہے۔ اگر زبان کی غزابت اور ثقالت سدرا نہ ہوتی تو اس کے قصیدے اس دور میں بھی بہت مقبول ہوتے مگر جن اشعار میں عربی و فارسی کے الفاظ و ترکیب کا خاص استعمال کیا ہے وہ بہت صاف اور عام فہم ہو گئے ہیں۔ مثلاً علی عادل شاہ کی مدح کے یہ اشعار

معدنِ جود و سخا منبع لطف و عطا

حاجی دیں با وفا حاجی کفر کین

صاحب فضل و ہنر، صف شکن بحر و بر

محبہ فتح و ظفر ہادی شمشیر زن

نصرتی کے قصائد کے مطالعہ کے بعد عہد غزنوی کے نامور شاعر فرخی کی یاد بے تحاشہ آجاتی

ہے۔ نضرتی نے علی عادل شاہ کی فتوحات کا ذکر کیا ہے اور نضرتی نے محمد غزنوی کی۔ دونوں ہی واقعات نگاری، منظر آفرینی اور رزمیہ شاعری میں طاق ہیں۔ اس اعتبار سے اردو میں کوئی بھی نضرتی کا مد مقابل قصیدہ نگار نہیں ہے۔

اسی عہد کے سید میران ہاشمی نے بھی قصیدے کہے۔ عالمگیر کی فتح، بیجا پور کے بعد وہ اسکاٹ چلا گیا اور مغلیہ صوبہ دار ذوالفقار خاں کی مدح میں قصیدہ لکھا۔ وہ اپنے قصیدوں میں واقعات جنگ کی اچھی مراثت کرتا ہے۔ ذوالفقار خاں کی شان میں ایک قصیدہ ہے جس کی مدح کے دو شعر ملاحظہ ہوں۔

نواب آئے کر کہے تو مجھ لگے کا سمجھ مجھ
جھا نگر بجے جھنا جھن دھوں دھوں بجے نقارا
نواب چاند ساموں دکھلائیں کن تو دیکھوں
سکھ کا پڑے کا چندا ہوئے دوکھا دور اندھلا

بیجا پوری شاعروں میں سوتیلیاتی آہنگ کی خوبصورتی اور مناسبت کا احساس بہت بالیدہ ہے۔ رند جبر بالا شعر کے تیسرے مصرع میں جھانگر کی جھنا جھن اور نقارے کی دھوں دھوں سے سماجی حقیقت نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔

اورنگ زیب بعض سیاسی مصلحتوں کی وجہ سے دکن پر حملہ کرنے پر مجبور ہو گیا۔ بالآخر اس نے ۱۶۹۷ء میں بیجا پور کو اور ۱۶۹۸ء میں گول کنڈہ کو فتح کر لیا اور دکن کا صدر مقام اورنگ آباد قرار پایا۔ بیجا پور اور گول کنڈہ کی ادبی شخصیتیں یا تو اورنگ آباد چلی آئیں یا ملک کے دوسرے اطراف و جوانب میں پھیل گئیں۔ اور اورنگ آبادی شعرا میں ولی (۱۰۹۷ء تا ۱۱۱۹ء) اور سراج (۱۱۲۷ء تا ۱۱۷۷ء) نے قصائد لکھے ہیں۔ اسی عہد میں گجرات کے ایک شاعر

امین کا ایک نعتیہ قصیدہ ملتا ہے جو ۱۰۹۹ھ میں لکھا گیا۔ مؤلف اردو کے قدیم کچھ اشعار پیش کئے ہیں یہاں اس کا ایک شعر درج کرتا ہوں سے

اول قصیدہ ناری تھا سو ہر یک جاگامنے

پیچھے لکھا درگو جری آیا امین کے دل بھینتر

قاضی محمود بخاری نے بھی قصیدے لکھے مگر اب ناپید ہیں۔ البتہ اس دور کے

سید محمد رضا نے قصیدہ بردہ کا دکنی میں ترجمہ کر کے بڑا نام پیدا کیا خاتمہ کے دو شعر ملاحظہ ہوں

ہوں تو راضی اے خدا اب بکر ہوں صدیق رسول

ہو عثمان ہو علی جو قصاص صاحب کرم

بخش یارب تو گنہ قاری کے اور شارجہ کسب

بخش سامع ہو رکاتب تیس اے صاحب کرم

۱۵۱۱ھ کے قریب شاہ تراب نام کے ایک جوہر قابل مدراس کے رہنے والے

تھے اس نے بھی قصیدے لکھے۔ اس کے قصیدوں میں نجوم اور علم رمل کی اصطلاحات

ملتی ہیں۔ شاہ تراب نے کسی بادشاہ یا امیر کی مدح سرائی نہیں کی ان کے تمام قصائد حضرت علیؑ

کی تعریف و توصیف سے الامال ہیں۔

(دکن میں در مغلیہ کے قصیدہ نگاروں میں ولی کا نام سرفہرست ہے۔ اس نے

چھ قصیدے کہے ہیں۔ وہ سب کے سب زور بیان، شوکت الفاظ اور ادائے مضامین

کے حامل ہیں۔ ان میں تشبیب بھی ہے اور تغزل بھی، گریز بھی ہے اور مدح بھی۔ اس کے

تمام قصیدے مذہبی ہیں۔ روکی صوفی منش تھے اس لئے سلاطین، امرا اور رؤسا کی تعریف

میں کوئی قصیدہ نہیں کہا۔ اس کے تمام قصیدے نہایت پاکیزہ روحانی جذبات سے بھرے

پڑے ہیں اور ان کے بیان میں خلوص ہے۔ ایک لایہ قصیدے میں حمد باری تعالیٰ
ملاحظہ ہو۔

لے زباں پر تو اول اول نام پاک فدائے عز و بل
لائی حمد نہیں اور کوئی اس بن ہے اس پر متفق ہیں اہل علم
شکر اس کا محیط اعظم ہے وہ ہے سلطان بارگاہ ازل
صوفیانہ اسرار و رموز کو درج ذیل اشعار میں بس خوبصورتی اور سادگی سے پیش کیا ہے
وہ ولی کا ہی حق ہے۔

عشق میں لازم ہے اول ذات کو نانی کرے
ہو فغانی اللہ دائم یاد یزدانی کرے
مرتبہ خلعت پہنا ہی گا وہ پائے گا جو کوئی
مثل اسماعیل اول بی کی قربانی کرے

ولی نے بہت کم مختصر قصیدے کہے ہیں۔ ان کی تشبیہوں میں بو قلمونی ملتی ہے۔
ایک اور قصیدہ حضرت علی کی منقبت میں ہے۔ اس کی تشبیہ میں آسمان و زمانہ کی شکایت
ہے۔ انہوں نے ایک تشبیہ میں موسم بہار کا نقشہ بھی کھینچا ہے۔ اس کی تشبیہوں میں بحیثیت
مضامین بڑا انتشار ہے۔ بعض جگہ تو مضامین بھی غلط ماط ہو گئے ہیں۔

ولی کی مدحوں کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں ببالغہ و اغراق کا شائبہ تک نہیں
ہے۔ نہ ان میں آسمان اور زمین کے قلابے ملائے ہوئے نظر آتے ہیں اور نہ بلند و بانگ
دعوت۔ جو بھی کہلے صدقت اور خاموش پر مبنی ہے۔ معلوم ہوتا ہے حاتی کے نظریہ قصیدہ
نگاری کا صحیح اور کامیاب تجربہ ان سے ایک سو سال قبل ولی کی قصیدہ گوئی میں بوجھ تھا۔

”وہی نے مدح میں شخصی فضایل و محاسن عدل و انصاف اور غیظ و غضب وغیرہ کی عکاسی کی ہے حسن جمال کا بھی بیان کیا ہے۔“ پیغمبر اسلام کی فصاحت کی تعریف میں کہنے میں:

اس فصاحت اگے دے مچھکوں لفظ سبحاں عبارت ہل
اسی لامیہ قصیدے میں مدح صحابہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ جس سے اصحاب رسول سے ان کی محبت آشکار ہوتی ہے۔ انہوں نے بڑے ہی اختصار سے چاروں خلیفہ کے صفات کا ذکر کیا ہے۔ چند شعر ہیں یہ

چار ہیں اہل علم و اہل قلم	اللہ اس آفتاب انور کے
ایک سول ایک افضل و اکمل	صاحب صدق و عدل و علم و حیا
دین کو جو کئے قبول و اعلیٰ	ان کو اصحاب میں باقت ہے
کفر کے دست دپائے شل	ہیں دو جہ وہ کہ دین کے بل سول
رنگ پکڑا کلام عز و جل	ہیں تجھے جن کے اوہو سول
جن کے رتبے کا عرش پر ہے محل	ختم خلفا کی کیا کہوں میں بات
سب کو ان چار ذات سولوں ہے بل	مشرق و مغرب و جنوب و شمال
اس کے بعد حرص دنیا کی مذمت اور عشق کی تلقین کر کے معشوق کا سراپا لکھا ہے۔	
اس میں اس نے ایک غزل بھی سموی ہے۔	

(وہی دکنی نے قصیدہ گوئی کے کارواں کو بہت آگے بڑھایا۔ خصوصاً زبان کی سلاست اور صفائی میں ان کا اہم کردار ہے۔ ان کی زبان مرغزار میں بن گھاتے ہوئے چمن کی طرح صاف و شفاف ہے۔ جس میں کہیں پھولوں اور درختوں کے خوبصورت نظارے

ہیں تو کہیں جھاڑیوں کا الٹا کانس ہے۔ شروع میں دلی کی زبان بھی بڑی گنجلک تھی لیکن بعد میں صاف ہو گئی۔

دکنی کے قدیم قصیدہ نگاروں میں قلی قطب شاہ، 'عنوانی'، نصرتی اور دلی اعلیٰ درجے کے قصیدہ نگار ہیں۔ نصرتی کو نفاذ دل نے بہ حیثیت قصیدہ نگار سبوں پر فوقیت دی ہے۔ نصرتی نے جس مقام پر اُردو قصیدہ کو پہنچایا وہاں تک اس عہد میں کوئی نہ پہنچا سکا۔ اس نے جس خوبی اور عمدگی سے قصیدہ نگاری میں داتہ نگاری کا حق ادا کیا ہے۔ وہ تعریف سے مستثنیٰ ہے۔ اور پھر خوش خیالات کی جہت، تشبیہ و استعارے کی ندرت یہ سب حق ہے کہ وہ زندگی جاوید کے ستمی ہیں۔

قلی قطب شاہ کے قصیدوں کی نظمیت اپنی مثال آپ ہے۔ اس سے اس عہد کی سماجی اور درباری زندگی کا حال معلوم ہوتا ہے۔ تشبیہات و استعارات کی دلکشی عوامی کے قصیدے میں بہت اہم ہے۔

قلی قطب شاہ نے آسمان، سورج اور چاند ستاروں کا ذکر قصیدوں میں کیا تھا وہ نصرتی کے یہاں اگر بہت دلکش اور وسیع ہو گیا ہے اور قدیم دکنی قصائد میں ایک قسم "چرخیات" ہی وضع ہو گئی جس میں تشبیہ و تلمیحات سے تعلق ہوتی تھی۔

دکنی قصیدہ نگاروں نے نہ صرف یہ کہ فارسی قصیدوں کی تقلید ہی کی بلکہ بعض فارسی قصیدوں کا ترجمہ بھی کیا جس کو بعد کے شعراء نے بالکل ترک کر دیا۔

دکنی قصیدوں پر برج بھاشا کی شاعری کا بھی خاص اثر ہے۔ عشقیہ جذبات کا اظہار عورتوں کی طرف سے ہوتا تھا۔ اس اظہار میں بڑی معصومیت و دلکشی ہوتی تھی۔

بقول ذرا محسن ہاشمی فارسی قصیدوں کا اثر دکنی قصائد پر معتد بہ پڑا ہے۔ وہی تشبیب وہی گریز اور وہی مبالغہ وغیرہ ہے لیکن ہر شاعر نے دکنی ماحول سے کچھ نہ کچھ مدت ضرور پیدا کی ہے۔

قصیدوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ دکنی زبان بھی قصیدوں کے ہمارے ترقی پذیر ہوئی ہے۔ قلی قطب شاہ، نصر قی اور ولی دکنی کی زبانوں میں بقی فرق ہے۔ مثنوی اور مرثیہ کی طرح دکن میں قصیدہ شروء سے نہیں کہا گیا۔ اس کی ایک وجہ زبان و بیان کی دقت تھی۔ دوسری وجہ مثنوی نگاری کا فردغ تھی کیونکہ قصیدہ نگاری کا کام مثنویوں سے لیا جاتا تھا۔ جتنی بھی مثنویاں ہیں اس کے آغاز میں بادشاہ وقت کی تعریف ضرور ملتی ہے۔ قصیدہ نگاری جو دربار تک رسائی اور جلب منفعت کا ذریعہ تھی اس کی جگہ دکن میں مثنوی نگاری سے کام لیا گیا۔ بعض حضرات نے تو مثنوی کو بھی قصیدہ کہہ کر پیش کیا جیسے کلیات بحری میں عنوان تو قصیدے کا ہے لیکن ہیئت مثنوی کی ہے۔ امین الدین اعلیٰ کی مثنوی ”محبت نامہ“ اور ”محبت نامہ“ کو قصیدہ کہنا۔

چونکہ شاہان دکن شیعہ تھے اس لئے مرانی کو ان کے دربار میں بڑی اہمیت حاصل ہو گئی۔ شاہی قرب اور انعام و اکرام کا ایک ذریعہ مرانی بھی ہو گئے۔ اس کے علاوہ مرانی میں مدح ائمہ ہوتی تھی اور قصیدہ میں بھی۔ اس لئے قصیدہ کی مخصوص ہیئت کی طرف سے توجہ ہٹ گئی۔ مرثیہ کو چونکہ اعتقاد سے لگاؤ تھا اور اس سے شاہان وقت کو بھی خوش کیا جاتا تھا اس لئے مرثیہ سے دین اور دنیا دونوں کا کام لیا جانے لگا۔

(اس کے بعد سیاسی انتشار اور دکنی حکومت کی تباہی نے دکن میں قصیدہ نگاری کی جڑ ہی کاٹ دی۔ اس طرح ایک عظیم اور مقتدر دور کا خاتمہ ہو گیا۔)

دکن میں سلطنت آصفیہ کے عہد میں سراج اورنگ آبادی (۱۱۲۷ھ - ۱۱۷۷ھ) نے قصیدہ کہا۔ اس کے کلیات میں ایک قصیدہ ہے جو ۱۳۲ اشعار کا ہے۔
 اس کے آغاز میں عشق کے سوز و گداز اور ہجر کی جگر کا دیوں کا ذکر ہے۔ آخر میں مناجات اور دعائیں ہیں۔ یہ قصیدہ اس نے اپنے پیر مرشد کی شان میں کہا ہے۔
 یہ قصیدہ بہر طور ربط و تسلسل کا حامل ہے۔ سراج کی زبان و لہجے کی تصنیف ہے۔ یقیناً و تکلف نہیں ہے۔ سادگی میں اس کا حسن ہے۔ اس قصیدہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اے آہ جا کے مری التماس یار میں کر
 کہ زخم ہجر سے میرا جگر ہوا ہے دو نیم
 طبیب دردِ جگر کوں مری خبر پہنچا
 تب فراق میں ہوں بستر الم پہ سقیم
 نہ ہو دے دور قیامت تلک یہ بیماری
 دوائے لطف میں جب لگ نہ ہو گا آپہ حکیم
 نہ دل میں تاب نہ آنکھوں میں خواب ہے یکدم
 خلاف نہیں ہے مری بات کا خدا ہے علیم

درج بالا شعر میں مخاطب آہ ہے اور یار سے مراد سرکارِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم ہیں۔

اگر وہ اور قصیدے کہتے تو ان کا بھی قصیدہ نگاری میں اہم مقام ہوتا۔ صرف ایک قصیدہ سے
تصنیف مرتبہ میں شکل ہوتی ہے۔

اسی دور میں عاصی (متوفی ۱۱۷۷ھ) نے بھی نصیر الدولہ کی شان میں قصیدہ کہا
جس کے صلے میں قلمدان وزارت ملا۔ مومن الدولہ سالار جنگ بہادر درگاہ قلی خاں المتخلص بہ
درگاہ (متوفی ۱۱۸۰ھ) نے بھی ایک قصیدہ کہا جس میں سفر کی صعوبتوں کا تذکرہ ہے۔

اس عہد میں کچھ نرائن شفیق، تاجی، ایمان، تمنا وغیرہ نے بھی قصائد کہے۔ مگر وہ
جوش و خروش نہیں ہے جو اس سے قبل دیکھنے میں آتا ہے۔ دور آصفیہ میں کوئی بلند پایہ
قصیدہ گو بھی پیدا نہ ہوا۔ اسی وجہ سے غالباً قصیدہ نگاری کی تاریخ میں اس عہد کا تذکرہ
بھی نہیں ملتا۔ سراج کوہی کے ساتھ رکھنا زیادہ بہتر ہے مگر نصیر الدین ہاشمی نے انہیں
دور آصفیہ کے شاعروں کے ضمن میں تذکرہ کیا ہے۔

(ولی کے بعد ہی اردو کا مرکز دکن سے دلی منتقل ہو گیا۔ بڑے بڑے قصیدہ نگار
سامنے آئے جن کے مقابلے میں دکن کا کوئی قصیدہ نگار قابل توجہ نہیں رہا۔ انیسویں صدی
کے اواخر اور بیسویں صدی کے تیسرے دہے میں بعض قابل قدر ہستیاں سامنے آئیں۔
ان کا ذکر اپنے مقام پر ہو گا۔

سودا اور مشیر کا دور

شمالی ہند کی اردو شاعری کی تاریخ میں امیر خسرو اور فائز دہلوی کے درمیان ایک طویل مدت حایل ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ دربارِ سادہ بیرون دربارِ ایرانی اثرات چھلے ہوئے تھے۔ فارسی زبانِ دبائیک رسائی کا ایک بڑا ذریعہ تھی۔ دہلی کے اہل علم و فضل کا ایک بڑا طبقہ دہلی زبانوں کو آنکھ نہیں لگاتا تھا۔ وہ اشخاص شعر و شاعری اور تصنیف و تالیف کا کام بھی فارسی ہی میں کرنا باعثِ اعزاز و افتخار سمجھتے تھے۔ جبکہ باناسوں میں اردو بولی جاتی تھی۔ اور یہ زبان آہستہ آہستہ خواص میں بھی گھر کر رہی تھی۔ جب دلی کا دہلی پہونچا تو یہاں کے فارسی گو شعرا نے چونک کر دیکھا اور نتیجہ اخذ کیا کہ اردو میں بھی شاعری کی جاسکتی تھی۔ دلی کے کلام نے خاص و عام پر اپنا سکھ جالیا۔ اس وقت اردو زبان میں شاعری محض تھن طبع کے لئے ہوتی تھی اور زیادہ تر وہی شعرا اس طرف مایل ہوئے جو فارسی میں اپنا کوئی مقام نہ بنا سکے تھے۔ ”یہ صرف دلی کے کلام کی کرامت تھی کہ اس نے شمالی ہند کے شاعروں کو ریختہ کی طرف متوجہ اور مایل کیا۔ اس کے مقلدین میں آبرو، حاتم، منظر جان جاناں احسن اللہ، شاکر ناجی، مصطفیٰ خاں یکم زنگ ایسے شعرا ہیں جو ساتھ میں شمار ہوتے ہیں۔“

اس وقت یہ شرا فارسی کے بھی اچھے شاعروں میں گنے جاتے تھے۔ لیکن فارسی شاعری میں ان کے لئے مقام نہانا آسان نہ تھا۔ اس کے علاوہ علوی سطح پر فارسی کلام کو وہ مقبولیت حاصل نہ ہوتی تھی جو اردو کلام کو حاصل تھی۔

قصیدہ کا تعلق دربار سے ہوتا تھا جہاں اس کے صلے میں انعام و اکرام ملتے تھے۔ جاگیریں اور مناصب عطا کئے جاتے تھے۔ دربار میں بڑے بڑے علماء، فضلا اور اکابرین وقت رہا کرتے تھے۔ خود ممدوح بھی ادیب یا علمی ذوق سے بہرہ ور ہوتے تھے۔ جب بھی فرماں رویان وقت کی طبیعت موزوں ہوتی تھی یا کسی تقریب کا موقع آتا تھا تو دربار سجایا جاتا تھا۔ شعرا اپنے اپنے قصائد، سلاطین امرا و رؤسا وغیرہ کو سنایا کرتے تھے۔ اس کے خلیعے شاعر کا مقصد اپنے علم و فضل، قابلیت و صلاحیت اور شاعرانہ عظمت کا سکھانا ہوتا تھا۔ دوسری اصناف سخن کی بہ نسبت قصیدہ خواص کی چیز تھی چونکہ اس عہد میں خواص فارسی ہی کو عزیز رکھتے تھے اس لئے اکثر و بیشتر قصیدے فارسی میں کہے گئے اور دربار میں قصیدہ گوئی کا مقصد بھی اسی سے مل ہو سکتا تھا اس کے علاوہ قصیدہ جس اسلوب کا مستغنی ہے اس کے لئے ابتدا میں اردو کی کم مانگی بھی سدراہ ہوتی رہی۔

جس وقت اردو شاعری نے شمالی ہند میں اپنی آنکھیں کھولیں اس وقت افلاک سیاست پر فلاکت و ادبار کے خوفناک بادل چھائے ہوئے تھے۔ سلطنت مغلیہ و رنگ زیب کے بعد اپنے نالائق فرماں رواؤں کے ہاتھوں میں کراہ رہی تھی۔ ہر طرف قتل و غارت گری کا بازار گرم تھا۔ ہر کوئی سلطنت کے سہرے خواب میں مدہوش تھا۔ دربار مغلیہ جس میں قصیدہ ہمدوش ثریا ہو سکتا تھا وہ خود بتدریج تخت الشریٰ کی طرف جا رہا تھا۔ ایسی حالت میں اردو قصیدہ نگاری کا پنپنا مشکل ہو گیا۔ قصیدہ گوئی مالی فارغ البالی اور ذہنی آسودگی کی فضا میں پروان چڑھتی ہے اردو قصیدہ گوئی کو وہ زمانہ کبھی میسر نہ آ سکا۔

خواص کی صنف ہونے کی وجہ سے اس کی قدر و قیمت کے متعلق یہی کہا جاسکتا

ہے کہ ”قدر گہر شاہ داندیا بہ داند جوہری“ اس وقت قصائد کے قصداں نہ شاہ ہی تھے اور نہ وہ جہری ہی دربار میں رہ گئے تھے جو اس کی خاطر خواہ قیمت ادا کرتے اور داد سخن دیتے۔ اس لئے درباری قصیدے کم اور مذہبی قصیدے زیادہ لکھے گئے۔ اس لئے کہ قصیدہ برائے نجات و ثواب میں نہ ستائش کی تمنا تھی اور نہ دہاری صلے کی پروا۔ البتہ توشہ معاد کی متناظر تھی۔

شمالی ہند میں کلام دلی کی آمد کے بعد جن شعرائے اردو کی طرف التفات کیا ان میں صرف جعفر زٹلی اور حاتم کے یہاں قصائد شہر آشوب کی شکل میں پائے جاتے ہیں۔ جب سیاسی استحکام معدوم ہو جاتا ہے تو افلاس اور بے روزگاری کے عفریت بھی اپنے خوفناک پنجے عوام کے ناقواں اجسام پر گاڑ دیتے ہیں۔ جعفر زٹلی نے بے روزگاری اور نوکری کی تلاش کے لئے درباری کا مذہب ذیل اشعار میں بڑی مضحکہ خیز نقشہ پیش کیا ہے:

بشنو بیان نوکری جب گانٹھ مووے کھوکھری
جب بھول جاوے چوکری یہ نوکری کا خط ہے
ہر روز اُٹھ مجھ کریں درکار یک صد گرہیں
بے شرم آپس میں لڑیں یہ نوکری کا خط ہے
ہر صبح ڈھونڈھیں نوکری کوئی نہ پوچھے بات ری
سب قوم ڈھونڈ لاکری یہ نوکری کا خط ہے
دس بیس مجرے میں گئے دس بیس منشی نے لئے
دس بیس میں جھگڑے کئے یہ نوکری کا خط ہے

”امرا کے درباروں سے تعلق حاتم اور میر کا بھی تھا لیکن ان دونوں کو اپنے مربیوں کی شان میں قصیدہ کہنے کا موقع نہیں ملا۔ امیر خاں انجام کا خاتمہ ہی اتنی جلد ہو گیا کہ حاتم کے لئے ممکن نہیں تھا کہ وہ اس وقت کی کم مایہ زبان میں اپنے مربی کے رتبے کے مطابق

کچھ تعریف کر سکیں۔“ ۱

شیخ چاند حاتم اور ابرار کے عہد کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں :
 ”دہلی میں جب اردو شاعری کا آغاز ہوا تو تقریباً تمام اصناف سخن
 میں شاعروں نے طبع آزمائی کی لیکن اولین طبقہ کے شعرا کے قصائد
 دستیاب نہیں ہوئے۔ شاہ حاتم اور ابرار وغیرہ کے دور کے بعض قصائد
 ہماری نظر سے گذرے ہیں لیکن ان پر الشاذ کا المحدث کا اطلاق
 ہوتا ہے۔ دوسرے یہ لفظی، نحوی، بیانی اور معنوی حیثیتوں سے نہایت
 ادنیٰ اور معمولی ہیں۔“ ۲

شیخ چاند اور شاعر الحق صاحبان نے ابتدائی قصائد کی تحقیق میں جانفشانی نہیں
 کی اور راقم الحروف اس سلسلے میں زیادہ عرق ریزی کرنے سے قاصر ہے اس لئے کہ یہ حصہ
 ہمارے لئے پس منظر کا ہے لیکن اتنی بات تو اپنی جگہ پر مسلم ہے کہ سودا سے قبل بھی شمالی ہند میں
 اردو قصیدہ گوئی کی ابتدا ہو چکی تھی۔

شمالی ہند میں فائز دہلوی کو اولین صاحب دیوان شاعر ہونے کا فخر حاصل ہے۔ دیوان فائز
 مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب میں ایک طویل مقدمہ بھی ہے جس میں مختلف اصناف سخن اور شاعری
 کی مبادیات کے سلسلے میں ابھی سوجھ بوجھ ملتی ہے۔ اس میں قصیدہ کی صنف پر بھی اظہار خیال
 ہے لیکن ان کے دیوان میں کوئی قصیدہ نہیں ہے۔ اسی عہد میں میر جعفر زمینی کی بعض طویل نظموں
 میں قصیدہ کا ترکیبی نظام ملتا ہے۔ ان کی نظم ”ظفر نامہ شاہ عالم بہادر شاہ غازی“ کے عنوان
 سے ان کے کلیات میں شامل ہے۔ اس قصیدے سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ اس دور میں

۱۔ میرد سودا کا دور۔ از شاعر الحق ص ۱۶۷

۲۔ سودا از شیخ چاند ص ۱۸۰

سیاسی اقتدار کی جو جنگ چل رہی ہے اس میں مذہبی عصبيت کا کتنا عمل دخل تھا قصیدہ
۲۸ شعر پر مشتمل ہے اور اس کا مطلع یہ ہے :-

گذشتہ عہد عالمگیر، عالم شاہ آیا ہے
بہادر شاہ غازی نے پلک میں مل مٹایا ہے

جعفر زلی کے بعد اہم نام شاکر ناجی کا آتا ہے۔ ان کے دیوان میں کُل چھ قصائد ہیں
ایک ناقص قصیدہ بھی ہے۔ اس صنف کو برتنے میں انہوں نے سنجیدگی کو راہ دکھا۔ اس کے
قصائد میں زور کلام، تشبیہات و استعارات کا استعمال اور سادگی و صفائی ہے اپنی باتیں پیش
کر دینے کا بھی سلیقہ ملتا ہے۔ اس نے حمد باری علی قصائد کہے۔ طویل ترین قصیدہ ۳۴ اشعار
کا ہے۔ بطور نمونہ دو قصائد کے دو شعر ملاحظہ ہوں :-

بلند مرتبہ نواب امیر خاں صفدر ترے عروج کے کوکب کی بے ضیا ادھی
ملک صفات و خلک مرتبت محمد شاہ کہ جس کے تلج کے گوہر کا ہے بہا ادھی
مدح کے دو شعر ملاحظہ ہوں :-

ہر شہر ہر نگر میں ہے تیرا ہی ذکر خیر تیری سپہ گری کا ہے عالم میں قیل و قال
لشکر نے حریف کے قحط الرجل پرٹے جب کھینچ لو میان سے تم تیغ پر نگال

اس عہد میں قصیدہ گوئی کی راہ میں سیاسی و معاشرتی انقلابات تو مزاحم ہوئے ہی اس
کے علاوہ شعرا میں ایہام گوئی کا علم مذاق تھا اس لئے غزل کی طرف زیادہ رجحان رہا کیونکہ قصیدہ
گوئی ان بے جا باندیوں کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی۔ اردو قصیدہ گوئی کے نمونوں کی بھی کمی تھی کیونکہ
دکنی شعرا کے قصیدے زبان و بیان کے لحاظ سے شمالی قصیدہ گوئی سے مطابقت بہت کم
رکھتے تھے۔ غلامی، نصرتی اور خود قلی قطب شاہ کے قصیدے دور حاضر کی تحقیق ہیں۔ وہ

غیر مطبوعہ قلمی نسخوں کی شکل میں قمر گننامی میں پڑے تھے۔ اس لئے گمانِ اغلب ہے کہ حاتم کے دور کے شاعر کو ان قصیدوں کا علم ہی نہ رہا ہو۔ جہاں تک دلی کا تعلق ہے تو ان کی بھی چند غزلیں ہی پہلے دہلی میں آئی ہوں گی۔ دیوانِ قمر دلی کی وفات کے بعد آیا ان ہی درخواست کی بنا پر شمالی ہند کے شاعروں نے قصیدے کم کہے۔ ورنہ حاتم کا یہ شہر آشوب ثابت کر دیتا ہے کہ زبانِ قصیدہ نگاری کے قابل ہو گئی تھی ملاحظہ ہو:

کیا بیاں کچھ نیرنگی ادنیٰ جہاں
کہ بیک چشمِ زندہ ہو گیا عالمِ ویراں
جن کے ہاتھی تھے سواری کو سو اب ننگے پاؤں
پھرتے ہیں جوتوں کو محتاجِ پڑے سرگرواں
خوانِ اوان کہاں اور کہاں دسترخواں
یعنی چہ میر و چہ مرزا و چہ ثواب چہ خاں
پوچھتا کوئی نہیں حال کسی کا اس وقت
ہے عدمِ دہر کی آنکھوں سے مروت کا نشان
دلے جو بیکار ہیں ان کا تو خدا حافظ ہے
دلے جو ہیں نام کو تو کراہیں تنخواہ کہاں
کیا زلمے کی ہوا ہو گئی سُبْحان اللہ
زندگانی ہوئی ہر ایک کی اب دشمنِ حال

حاتم کے دیوانِ زادہ میں کئی قصائد ہیں۔ چونکہ یہ قصائد نظمِ ناپید ہیں اور مختصر بھی اس لئے کہ کسی محقق یا نقاد نے قصیدہ نہیں مانا جب کہ درحقیقت اپنی سوری و مثنوی دونوں حیثیتوں سے وہ قصائد ہیں۔ تصوف و عرفان کے خیال سے بریز حاتم کا وہ قصیدہ بہت اچھا ہے جس کا مطلع ہے۔

تو جو کہتا ہے بولتا کیا ہے امر ربی ہے روح مولا ہے
 حاتم کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ اس نے قصیدہ کو اپنی قادر الکلامی اور زورِ نخیل سے
 ایک ایسی بلندی عطا کی جہاں سے سودا نے اس صنف کو بامِ عروج پر پہنچا دیا اس نے
 فارسی قصیدہ کی تمام تر خوبیاں اس میں اس خوبصورتی کے ساتھ سمودیں کہ اُردو قصیدہ
 ہر اعتبار سے معیاری اور بادِ صف ہو گیا۔

شمالی ہند میں سودا نے اُردو قصیدے کو شاندار ترقی عطا کی۔ سودا کے مقابلے
 میں متقدمین کے قصیدے کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ سودا نے کیسے اتنے زوردار معیاری
 قصیدے کہے۔ ایک بہ یک اُردو زبان میں اتنی توانائی کہاں سے آگئی۔ اس نے نہ صرف
 قصیدے کو ترقی ہی دی بلکہ اس کو مزاجِ کمال عطا کیا۔ اور سب سے بڑا قصیدہ نگار بن بیٹھا۔
 اس کا ماز یہ تھا کہ سودا کو خالقِ کائنات نے بے پناہ صلاحیت و دیعت کی تھی۔ اور اسی فطری
 نہایت اور طبعی کی وجہ سے اس نے قصیدے کو ہمد و شکر شریا کر دیا۔

سودا قصیدہ نگاری کی وجہ سے بہت مشہور ہوا۔ تقریباً تمام تذکرہ نگاروں نے
 اسے قصیدہ گوئیوں کا سراج مانا ہے۔ حالانکہ اس کی غزلیں، مراثن اور مثنویاں بھی اپنی جگہ بڑی
 اہمیت کی حامل ہیں۔ لیکن اس کی قصیدہ نگاری کی عظمت کے سامنے ان کی اہمیت دب سی
 گئی ہے۔

سودا سے پہلے اُردو قصیدوں کا اتنا اونچا معیار نہیں ملتا ہے۔ بصری کے
 قصیدے ہی بعض حیثیتوں سے اعلیٰ مقام کے مستحق ہیں لیکن زبان کی ثلثات ان کی مقبولیت

میں سدرہ ہو گئی۔ سودا ہی کے قصیدے فارسی قصیدوں کے مقابلے میں پیش کئے جاسکتے ہیں اس لئے مصنفی نے اسے "نقاش اول نظم قصیدہ در زبان ریختہ کھار۔"

سودا نے فارسی قصیدوں کو اپنا نمونہ قرار دیا۔ اس نے اس کے تمام لوازم شعری بھی مستعار لئے۔ "سودا نے اردو شاعری میں فارسی کی چستی بندش اور اسلوب بیان کی نزاکت کو اختیار کرنے کی کوشش کی" اور فارسی کے مشہور قصیدہ نگار شعرا کے قصیدوں کی تقلید میں کامیاب قصیدے بھی کہے۔ اس نے خاقانی، انوری اور عرفی کی جن زمینوں میں قصائد لکھے ہیں ان میں سے کچھ درج ذیل ہیں۔

نثار اشک من ہر شب شکر ریز است بہانی
کہ بہت رازنا شوئیست باز انو و ہیشانی
(خاقانی)

ہو جب کفر ثابت ہے وہ تمنائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے تسبیح زنار مسلمانی
(سودا)

جرم خورشید چوں از حوت در آید بہر حل
اشہب روز کند او ہم شب را ارحل
(انوری)

اٹھ گیا بھین ودے کا چمنستان سے عمل
تینخ اردی نے کیا ملک خزاں مستائل

نہاں بگشتم و در دا بریج شہر دیار
نیا فتم کہ فروشد بخت در بازار
(عرفی)

سوائے خاک نہ کھینچوں میں منت و تار
کہ سرگزشت لکھی ہے مری بخط غبار
اسی کامیاب تقلید کے پیش نظر مصحفی نے سودا کے قصیدے کو "قصیدہ
خاقانی گویم روا" اور "جواب قصائد عرفی" کہا اور محمد حسین آزاد نے کہا کہ سودا قصیدہ
گوئی میں "فارسی کے نامور شہسواروں کے ساتھ عناں در عناں ہی نہیں گئے بلکہ اکثر میدانوں
میں آگے نکل گئے ہیں"۔

سودا کے قصیدوں کو دو حصوں میں بانٹ سکتے ہیں۔

اول مدحیہ قصائد دوم ہجوئیہ قصائد۔

مدحیہ قصائد بھی دو طرح کے ہیں ایک وہ جو پیشوایان دین کی مدح میں ہیں اور دوسرے
وہ جو شاہان وقت، امرا، دروڑ سا کی شان میں ہیں۔ سودا کے بعض ایسے قصائد بھی ہیں جن کی
تشبیہ ہجویر ہے لیکن نفس مضمون مدح ہے ایسے قصیدے بھی دراصل مدحیہ ہی ہیں۔
جیسے نواب احمد علی خاں کی مدح میں ایک قصیدہ ہے جس کی تشبیہ میں معاصرین پر چوٹ
کرتے ہوئے ان کی شاعری کی ہجو کی گئی ہے۔

مذہبی قصائد کے محرک سودا کے مذہبی جذبات ہیں۔ جن میں نہ تو دنیاوی مال و مال

۱۔ تذکرہ ہندی از مصحفی ص ۱۲۵

۲۔ عقد ثریا از مصحفی مرتب مولوی عبدالحق ص ۳۳

۳۔ آب حیات۔ محمد حسین آزاد ص ۱۵۲

کی جوس ہے اور نہ تعلق و خوشامد کو دخل۔ اس لئے اس میں نقص اور مصنوعی ستائش نہیں ہے۔ جوش اور جذبے کے ساتھ شاعرانہ صلاحیت اور اعلیٰ قابلیت بھی بروئے کار لائے ہیں۔ سرکارِ دو عالمؐ، حضرت علیؑ اور دوسرے ائمہ کرام و صوفیائے عظام کے درمیان حفظِ مراتب کا بھی خیال رکھا ہے۔ کہیں بھی جادوِ اعتدال سے الگ نہیں ہوئے ہیں۔ دینی قصائد میں اگر مبالغہ، معنی آفرینی اور خیال بندی ہے تو وہ بھی گوارا ہو جاتا ہے کیونکہ ممدوحِ سودا کی جملہ طباعی اور شاعرانہ قابلیت سے اعلیٰ دارِ فتح ہیں۔ لیکن جن قصیدوں میں دہباری تعلق اور چالوسیِ حصولِ انعام و اکرام کے لئے کی گئی ہے۔ بے جا تعریف، مبالغہ آرائی اور خوشامدانہ اندازِ عروجِ پر ہے۔ شیخ چاند انہیں قصائد کے متعلق کہتے ہیں :

”ان کا پورا سرمایہ مدح و مبالغہ سے بھرا پڑا ہے۔ خیالی مضامین ہیں اور اس پر مبالغہ کا نہایت شوخ و تیز رنگ ہے۔ یہ سودا کی بدعت نہیں بلکہ یہ چیز اس کو فارسی سے ورثے میں ملی تھی۔“

شاربِ رود و لوی اس کی تو جیسا اس طرح کرتے ہیں :

”سودا نے اپنے قصیدے میں مبالغہ اور غلو و اغراق کی انتہا کر دی ہے جہاں تک مذہبی قصائد کا تعلق ہے عقاید اور عقیدت کی بنا پر اپنے جذبات کے بیان کرنے کی وجہ سے انہیں جاؤ قرار دیا جاسکتا ہے لیکن امرِ اردو ایلانِ ملک کی مدح میں جبکہ غلو کی حد تک پہنچ جاتے ہیں تو ناگوار معلوم ہوتا ہے مگر سودا بھی مجبور تھے۔ اس وقت کا دستور بھی یہی تھا۔ دوسرے سودا انہیں لوگوں کی زیرِ پرستی تھے اس لئے ان کی تعریف کرنی لازمی تھی۔ اور سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ قصیدہ جس زبان سے اردو میں لیا گیا اس زبان میں اس غلو کو جائز سمجھا گیا۔“

اس کے علاوہ زیادہ تر سلاطین و امرا خوشامد پسند تھے اور قصیدے کا فن اس بات کا متقاضی ہے کہ مدوح کی طبیعت اور افتاد طبع کا خیال رکھا جائے۔ تب ہی انعام و اکرام مل سکتے۔ قصیدہ کا اسلوب بھی شان شکوہ چاہتا ہے۔ خیال کی بلند پروازی اور عقیدت کی انتہا کے اظہار کا متقاضی ہے تو پھر قصیدے کو ان چیزوں سے الگ رکھ کر کیسے دیکھا جاسکتا ہے۔ دراصل حالی کے وہ خیالات جو مقدمہ شعر و شاعری میں پیش کئے گئے اسی کا شاخسانہ ہے کہ ہر ازوب اور ہر نقاد قصیدے کے مدحیہ پہلو پر کٹری تنقید کرتا ہے۔ حالانکہ قصیدہ نگاری دراصل فن ہی ہے مدح نگاری کا۔ اس کے علاوہ درباری اور جاگیردارانہ نظام نے حاجی کو اس عہد کا مزاج بنا دیا۔ کیا نظم و کی نشر، کیا مثنوی اور کیا داستان مدح گوئی کا عمل دخل ہر جگہ تھا تو پھر صرف قصیدہ نگاروں ہی کو کیسے طعون کیا جائے۔

اب سودا کے قصیدوں کو فنی اعتبار سے دیکھنا ہے کہ اس نے اپنے قصائد میں اس کے اجزائے ترکیبی اور اسلوب بیان کو کس طرح برتا ہے۔

قصیدے کے اجزائے ترکیبی میں تشبیب کو اولیت حاصل ہے اور یہ سب سے اہم بھی ہے۔ اگرچہ بعض قصیدے بغیر تشبیب کے بھی ہیں لیکن انہیں یتیم سمجھا جاتا ہے۔ تشبیب کا پہلا شعر غزل کے پہلے شعر کی طرح مطلع کہا جاتا ہے۔ غزل میں مسلسل ایک سے زیادہ مطلعے کہے جاسکتے ہیں۔ لیکن قصیدے میں مطلع اور کئی حسن مطلع کے ساتھ ہر جزء کے آغاز میں بعض اوقات متعدد مطلع ہوتے ہیں۔ بعض شاعروں نے تو قصیدوں میں تشبیب، گریز، مدح، دعا وغیرہ کے لئے الگ الگ مطلعے استعمال کئے ہیں۔ سودا نے کہیں کہیں گریز کے لئے الگ مطلع کا بھی اہتمام کیا ہے۔

تشبیب میں مطلع کے شعر کی ایسی ہی اہمیت ہے جیسے کسی شاندار عبارت میں دروازے کی۔ جس طرح تاج محل کی خوبصورتی اور عظمت کا پہلا نقش اس کا عظیم الشان

دروازہ قائم کرتا ہے اسی طرح قصیدہ کی عظمت و عظمت کا پہلا نقش مطلع قائم کرتا ہے۔
یہ قصیدہ کی پیش کش اور انداز خطاب کا غماز ہوتا ہے۔ مطلع کے شعری اتنی دلکشی اور جاذبیت
ہونی چاہئے کہ وہ سامعین کو ہمہ تن گوش بنا دے۔ سو دلنے اس میں بھی اپنے کمالات دکھائے
ہیں۔ اس کے دلکش اور پر زور مطلعوں کے خزانہ سے صرف تین مطلعے ملاحظہ ہوں۔

صبح عید ہے اللہ یہ سخن ہے شہرہ عام
حلال دختر رز بے نکاح روزہ حرام
چہرہ مہروش ہے ایک سنبل مشک نام دو
حسن بتاں کے دور میں صبح ہے ایک شام دو
سولے خاک نہ کھینچوں میں منت دستار
کہ سرگذشت لکھی ہے مری بہ خط غبار

بعض مطلعے پورے قصیدے میں مشکل پسندی اور دقت کوشی کو ظاہر کر دیتے ہیں
وہ مصنوعی پن اور آرد کی مثال بن کر ابھرتے ہیں۔ جیسے

تیرے سایہ تلے ہے تو وہ تہمت
پشہ کر جائے دیو دوسے لرزنت

(در مدح نواب آصف الدولہ)

عیب پوشی ہو لباس چرک سے کیا ننگ ہے
مان اے آئینہ بہتر اس صفا سے رنگ ہے

(در منقبت امام عسکریؑ)

بسان دائۂ زردییدہ ایک بار گرہ
کھلے جو کام سے میری پڑے ہزار گرہ

(در منقبت حیدر کاراؑ)

یار و مہتاب و گل و شمع بہم چاروں ایک

ہیں، کتاں، ببل و پروانہ بہم چاروں ایک

مطلع سا کہ جب ایک کامیاب قصیدہ نگار حاضرین کو اپنی طرف ملتفت کر لیتا ہے تو اسے تشبیب کی پُر فضا وادیوں کی سیر کرتا ہے۔ کبھی وہ موسم بہار کے پر مسرت لمحات سے لطف اندوز کرتا ہے تو کبھی اندرون باغ و دشت ہائے گل، اشجار و انہار، طیور و نباتات قصور و محلات کی دلکشی بیان کرتا ہے۔ کبھی عشق کی شراب سے بدست نظر آتا ہے کبھی خم پر خم لڑھکتا ہے تو اس کے قدموں میں لغزشِ ستانہ ہوتی ہے پھر تو وہی رندِ خراب حال ناپہلک اور ناصح مشفق بن جاتا ہے اور اخلاقی درس دیتا ہے۔ حکیمانہ نکتے بیان کرتا ہے۔ کبھی تشبیب کے سہارے گردشِ روزگار سے دل تنگ اور آسمان کی شکایت میں آسمان سر پر اٹھالیتا ہے۔ کبھی کسی چھل چھیلی، نار البیل کا سراپا بیان کرتا ہے تو کبھی خوشی یا کسی تقریب کو نازین عشوہ طراز بنا کر پیش کرتا ہے۔ کبھی جو مناظرے پر اُتر آتا ہے تو جغادری مولویوں کے بھی چھلکے چھوٹے لگتے ہیں۔ اور جب بحث و تمحیص پر اُتر آتا ہے تو ارسطو بھی ان دلائل کے سامنے جمل نظر آتا ہے۔ کبھی جو علمیت کے اظہار پر آتا ہے تو وہ کوئین کو اپنی پھیلا کی طرح جیسے چاہے دیکھ سکتا ہے اور علم لغت، علم طب، علم نجوم و رمل کی دھجیاں اڑاتا ہے اور جب شاعرانہ تعلی پر اُتر آتا ہے تو ابتدائے آفرینش سے اس وقت تک کے شعراء، بیچ اور پوچھ گو نظر آتے ہیں۔ غرض کہ تشبیب میں بڑی گنجائش ہے۔ بڑی نیرنگی و بوقلمونی ہے ان مضامین کو سودا نے بھی بڑی صناعتی اور فن کارانہ دانائی سے دربار کے سامنے پیش کیا ہے وہ جس قسم کا بھی قصیدہ پیش کرتا ہے اس کا قول ہے کہ

میں نے در سخن کو دیا سنگ رنگ دھنگ

تھا ورنہ اس قسم میں کب اس رنگ رنگ دھنگ

بالکل صداقت پر مبنی نظر آتا ہے۔

وہ اپنی تشبیہوں میں جو کچھ بھی کہتا ہے ان میں علمئے خیال، ادائے مضمون، اسلوب کی ندرت، الفاظ کی شوکت، معانی کی سطوت اور مبالغہ کا کمال بدیعہ اتم رہتا ہے۔ اب چند تشبیہوں کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

آنکھ گیا بہمن دوسے کا چمنستاں سے عمل
تیمغ اردی نے کیا ملک خزاں متامل
سجدہ شکریہ میں ہے شاخ ثمر دار ہر ایک
دیکھ کر باغ جہاں میں کرم عنبر و جل

بہاریہ تشبیب :

قوت نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض
ڈال سے پاتِ تلک پھول سے تا پھل
واسطے خلعت نوردوز کے ہر باغ کے بیج
آب جو قطع لگی کرنے روش پر نخل
بخشی ہے گلشن نورستہ کو رنگ آمیزی
پیش چھینٹ قلما کا ہر اک دشت و جبل
عکس گلبن یہ زمیں پر ہے کہ جس کے آگے
کار نقاشی مانی ہے روم وہ اول
بار سے آب رواں عکس ہجوم گل کے
لوٹے ہے سبز پہ اذلبکہ ہولہ بیکل
شاخ میں گل کی نزاکت یہ بہم پہونچی ہے
غنم ساں گری نظارہ سے جلتی ہے بچل

جوش روئیدگی خاک سے کچھ دور نہیں
 شاخ پر گاد زمیں کے بھی جو پھوٹے کو نپل

رندانہ تشبیب:

صبح عید ہے اور یہ سخن ہے شہرہ عام
 حلال دختر رز بے نکاح مددہ حرام
 پھرا ہے آج بمقصد بادہ خواہاں چرخ
 ہے اب بہ روئے زمیں دور دور ساقی جام
 بعیش گاہ جہاں خوش ہو خرمی نے آج
 کئے بدل بہ مباحث مناجی کے احکام
 معانقہ بہ جہاں آج سے پرستوں کے
 کرے ہے محتسب اگر بہ انبساط تمام
 وہ اس کو غنچہ دگل سمجھے ہے جو زاہد کے
 دھرا ہوسا منے مینائے بادہ کلفام

ناصحانہ و حکیمانہ تشبیب:

فلہم زر کا کرنا باعث اندوہ دل ہوئے
 نہیں کچھ جمع سے غنچے کو حامل جز پریشانی
 خوشامد کب کریں اعلیٰ طبیعت اہل دولت کی
 نہ جھارے آستین کھکشاں شاہوں کی پیشانی
 کرے ہے کلفت ایام ضائع قدر مرد کی
 ہوئی جب تیغ زنگ آلود کم جاتی ہے پہچانی

اکیلا ہو کے رہ دنیا میں گرجا ہے بہت جینا
ہوئی ہے فیض تنہائی سے عمر خضر طولانی

خوشی کا سراپا :

زلفیں یوں چہرے پہ بکھری ہوئی مانگیں تھیں دل
جس طرح ایک کھلونے پہ ہٹیں دو بالک
حسن سے کان کے آدیزے میں یہ بطف کہ جوں
مستند قطرہ شبنم کہ پڑے گل سے ٹپک
مسی آلود لب اخگر تھی تہہ خاکستر
کہ ہوا سے وہ سخن کہنے کے جاتی تھی دہک
عارض اس کے گویا شیشے تھے مئے گلگوں کے
زخ ان دونوں میں ایسے جیسے نکداں میں گزرک

تشبیہ میں مکالمہ اور سوال و جواب بھی قصیدہ نگاروں کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔
فارسی قصائد نے اسے اوج کمال تک پہنچایا۔ سودا نے بھی اس میں اپنی طباعی عظمت
اور برجستگی کے اعلیٰ نمونے پیش کئے ہیں۔ آصف الدولہ کی مدح میں ایک قصیدہ کی تشبیہ
کے چند مکالماتی اشعار ملاحظہ کیجئے :

سودا یہ جب جنوں نے کیا خواب و خور حرام
لائے گھر اس طبیب کے ہے عقل جس کا نام
احوال اس کے دیکھ کر کہنے لگا طبیب
اب قصہ و مسہل اس کے لئے ہے مفید تام
کہنے لگا سن اس کو وہ دیوانہ در جواب
مجھ میں لہو کہاں یہ ترا ہے خیاں خام

جو کچھ کہ میرے من میں لہو تھا سو اب کمال
عامل نے خیر آباد کے پی کر کیا تمام
منہل طلب کرے ہے غذا کی زیادتی
مجھ کو تو ماہ عید بھی گذرا میرے صیام
کیا سود اس علاج سے کہ اس کے ماسما
تا اپنی اب دوا کروں اب کر کے قرض دام

اسی طرح بسنت خاں کے دو مدحیہ قصائد میں بھی سوال و جواب بڑے دلکش انداز
میں پیش کئے گئے ہیں۔ طوالت کی وجہ سے مثالیں دینے سے قاصر ہوں۔

سودا کی تشبیہیں اپنے اندر اتنی بوقلمونی رکھتی ہیں کہ ان کا احاطہ کرنا مشکل ہے۔
عشق و عاشقی، رندی و سرمستی، نقیصہ و تغلف، پند و موعظت، اخلاق و مردت، تسنؤ
استہزاء، تبختر و تعلی، مباحثہ و مناظرہ، سوال و جواب، ساقی نامہ، دسر یا انگامی اور بہار و گلزار
وغیرہ ہر قسم کے مضامین اس کی تشبیہوں میں ملتے ہیں۔ جن میں الفاظ و صورت، ردیف و قافیہ،
تشبیہات و استعارات کا ایک بحر ذخار ملتا ہے۔ عربی، فارسی اور ہندی کے ادق الفاظ بھی
کچھ اس انداز سے استعمال ہوئے ہیں کہ ان الفاظ سے محبت بڑھ جاتی ہے اور سودا کی عظمت
سرچرچہ کر بولنے لگتی ہے۔

سودا نے بہت سی مشکل زمیوں میں بھی تشبیہیں لکھی ہیں۔ لیکن جدت، مذمت اور
دلکشی کو ہر جگہ قائم رکھا ہے۔ انہیں دیکھ کر سودا کی شاعرانہ تعلی کسی حد تک بجا معلوم ہونے
لگتی ہے۔

قصیدوں میں گریز کی منزل بڑی کٹھن ہوتی ہے۔ گریز تشبیہ اور مدح کے درمیان
بطور مضبوط پیدا کرتا ہے۔ اسے اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ سامع تشبیہ سننے سے مدح
سننے لگتا ہے۔ یہ اتنی اچانک اور مربوط ہوتی ہے کہ سامعین کو معلوم بھی نہیں ہو پاتا ہے کہ

کب اور کس طرح تشبیہ ختم ہوئی اور مدح شروع ہو گئی۔ بزرگسگی اس کی جان ہے
سودا کی اسادی اور مہارت اس میں ہی مسلم ہے۔

سودا نے گریز کے لئے اکثر الگ مطلع کا اہتمام کیا ہے جس میں وہ اس کے لئے فضا
سازگار بنانے میں پورا زور قلم صرف کرتے ہیں اور طباعی و قنادانکلامی کا مہتمم بالشان مظاہر
کرتے ہیں۔ اسی دوران بڑی خوبی سے مدح کی طرف گریز کرتے ہیں۔ جب کلیات سودا کا پہلا
قصیدہ درخت حضرت سید المرسلین خاتم النبیین احمد مجتبیٰ محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم ہے۔
اس کی تشبیہ فلسفیانہ اور مشاہدات و تجربات عالم پر مبنی ہے۔ مطلع ثانی میں شکایت روزگار
پیش کرتے ہیں مطلع ملاحظہ ہو کتنا جاندار ہے۔

عجب ناماں ہیں جن کو ہے عجب تاج سلطانی

فلک بال ہما کوئل میں سوئے ہے گس رانی

اس کے بعد کہتے ہیں :

ہنس معلوم ان نے خاک میں کیا کیا ملا دیکھا

کہ چشم نقش پا سے تا عدم نکلی نہ حیرانی

ہماری آہ دل تیرا نہ نرمادے تو یا قیمت

وگر نہ دیکھ آئینہ کو بھتر ہو گئے پانی

تری زلفوں سے اپنی رو سیا ہی کہہ نہیں سکتا

کہ ہے جمعیت خاطر مجھے ان کی پریشانی

زمانہ میں نہیں کھلتا ہے کل بستہ حیراں ہوں

گرہ غنچے کی کھولے ہے صبا کیوں کر آسانی

نہ رکھا جگ میں رسم دوستی اندوہ روزی نے

مگر ان سے اب باقی رہا ہے ربط پریشانی

یہ بختی میں اسے سودا نہیں طول المل لازم
مخط خامہ کے سر کٹوائے گی ایسی زباندانی

ظاہر ہے کہ تمام بے پناہوں کی پناہ سرکارِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم ہیں اس صورت میں
گریز کے لئے اپنی یہ بختی کے معنوں سے بڑھ کر دوسرا مشن کیا ہو سکتا تھا اور اس کا مدافا
یہی ہے کہ

زبے دین محمدؐ پیرِ دی میں اس کی جو ہو دیں

رہے خاکِ قدم سے اس کی چشمِ عرشِ نورانی

بعض قصائد کی گریز میں بڑی طویل ہیں۔ مضمون آرائی اس کمال پر ہے۔ اشتہب فکر
خیالات کی بلندیوں کو اپنے سم بلانی سے پامال کئے ہوئے ہے۔ تشبیہات و استعارات اور
جدت ترکیب اور الفاظ کا بحر بیکراں میں مانتا ہوا نظر آتا ہے۔ قصیدہ دردِ فراق
سیف الدولہ احمد علی خاں بہادر پسرِ سیدِ صلابت خاں اسی طرح کے قصائد میں ہے۔ اس کی
تشبیہ اور گریز دونوں ہی طویل ہیں۔ اس میں تین مطلعے ہیں۔ تشبیہ میں رزمیہ کا انداز ہے
اور برجِ حل میں خاد کا تاجدار بیٹھ کر خزاں کے بالمقابل صفِ لشکر بہار کھینچتا ہے۔ اس کی
جنگ کے مناظر ملاحظہ ہوں۔ یہ قصیدہ پورا پڑھنے پر زیادہ نطف دیتا ہے مگر یہاں سوائے
چند شعر کے حوالہ دینا طوالت کی بنا کو اپنے اوپر مسلط کر لینے کے مراد ہے۔

طاؤس نامِ وہ جو ہیں اس فوج کے نقیب

کرتے ہیں یہ صدا کہ جو انانِ لالہ زار

باہم سے دستہ دستہ جدے ہو کھڑے رہو

جلدی سے باندھ کر مکر کینہ استوار

میدان صاف کرتا ہے جاروبِ باد تند

تا وقتِ کارِ دامنِ گل سے نہ اُبھے خار

بھالا ہے اور برہمچی ہے تم ہے اور سل
 خنجر ہے اور تیغ ہے دشمن ہے اور کٹار
 ترک صبا کے ہے مرا تیر باز گشت
 ہو بشت پر حریف تو نکلے جگر کے پار
 خالی سمجھ کے ہاتھ کو اپنے ہر ایک دم
 مانگے ہے برگ بید سے خنجر کو ہر چار
 دامن کو باندھ باندھ ہوئے مستعد سرد
 قمری ہر ایک کہتی ہے یوں نعرہ مار مار
 ایسا نہ ہو کہ طعن کریں ہم پہ بلبلاں
 لڑیو قدم کو گاڑ کے یاراںِ طرحدار

غرض کہ تمام اشجار و اشمار گل و بلبل، سرد و چنار، لالہ و نسترن، یاسمین و نرگس
 اور طوطی و قمری وغیرہ وغیرہ ساری مخلوقات جن خزاں کے خلاف صف آرا ہے۔ آخر میں
 کہتے ہیں :-

دل میں غرض ہر ایک کے میں کیا بیاں کروں
 پایا ہے آتش غضب و کین نے قرار

چنانچہ

الفصد آج پیک صبا سے میں صبح دم
 پوچھا کہ سن تو کس لئے خاور کا تاجدار
 قتل خزاں پہ مستعد اتنا کہ جس لئے
 کیا جمع فوج و تہاہرہ اتنی کہ بے شمار

قتل خزاں کی وجہ یہ بتائی گئی ہے کہ یہ یزید کے بعد دین نبویؐ کی سب سے بڑی دشمنی ہے۔

پھر پیک صبا اور شاعر کے درمیان مختصر سا مکالمہ ہوتا ہے۔ خاور تاجدار کی فوج کشی میں
رمز یہ ہے کہ دشمن اہل بیت ہے اور ممدوح کو اہل بیت کی غلامی پر ناز ہے اور ان اشعار
سے گریز کیا گیا ہے۔

یہ رمز اب تلک نہیں سمجھا ہزار حیف
ہے یہ وہ جس کے خوان کرم کا تو ریزہ خوار
یعنی وہ سیف دولہ بہادر کہ جس کی تیغ
کرتی رہی سدا سر اعداء پہ کارزار

سودا کے طویل قصائد میں اکثر ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ تشبیب اور گریز آپس میں
اس طرح مدغم ہیں کہ ایک دوسرے کے مابین تفریق مشکل ہے۔ تشبیب ہی گریز کے اہتمام
کا کام کرتی ہے۔ جیسے نواب آصف الدولہ کی شان میں کہا گیا وہ قصیدہ جس کا مطلع ہے۔

سودا پہ جب جنون نے کیا خواب مخور حرام
لئے گھر اس طیب کے ہے عقل جس کا نام

سودا کی بعض گریزیں بہت مختصر ہیں جیسے امام ضامن والے قصیدہ کی گریز اور
کہیں اہتمام طوالت سے بھی کام لیتے ہیں۔ کہیں خوشی کو شخص کر کے سراپا بیان کرتے ہیں تو
کہیں خواب کی رنگین دنیا کی مرقع نگاری۔ کہیں مکالمہ کا سہارا لیتے ہیں تو کہیں بحث و تمحیص
کا۔ ایک قصیدے میں اپنی تعریف کرتے کرتے بڑی فن کاری سے صرف ایک شعرے گریز
کرتے ہیں۔

ہے مجھے فیض سخن اس کی ہی مداحی کا

ذات پر جس کے ہیں مبرہن کہ عزوجل

سودا نے مدح نگاری میں بھی بڑی فن کاری کا ثبوت پیش کیا ہے۔ ممدوح کی

نفیات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس کی شجاعت و دلیری، عدل و انصاف، سخاوت و

شرافت نسبی کے علاوہ، سواری کے جانور، آلات حرب و ضرب، معرکہ آرائی و فوج کشی وغیرہ کی تعریف کی ہے۔

مذہبی قصائد میں ممدوح کی خدا ترسی، دیں پناہی، فیوض و برکات، حسب و نسب، ان کے مدفن، آستانہ اور جائے وقوع وغیرہ کی مدح کی ہے۔ درباری تعصیّدوں میں خوشامد و تملق مبالغہ اور بے جا ستائش ناگوار معلوم ہوتی ہیں لیکن مذہبی قصائد میں وہ ممدوح کی شایان شان لگتی ہیں۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح کے تین شعر ملاحظہ ہوں۔

ملکِ سجدے نہ کرتے آدمِ خاکی کو گراں کے
امانت دار نور احمدی ہوتی نہ پیشانی
اسی کو آدم و حوا کی خلقت سے کیا پیدا
مراد الفاظ سے معنی میں تا آیات قرآنی
خیالِ خلق اس کا جب شفیع کا فرما ہوئے
رکھیں بخشش کے سر منت یہودی اور نصرانی

مولتِ تہر کے آگے تری یوں دیو سیاہ
آنچ سے آگ کی جوں تاب میں آجاوے بال
روزِ میدان تو جہاں اپنا قدم گاڑے ہے
کوہ کا سینہ پھٹے دیکھتیرا استقلال
(مدح شجاع الدولہ)

انگلیاں اڑ جائیں دم پر اس کے دست و دم کی
آبداری اس کی گر کیجئے قیاساً امتحان
صرد اسرافیل سے کچھ کم نہیں اس کی نیام

نکلے جو اس میں سے تو شور قیامت ہو عیاں

(مدح علی)

نعرۂ قہر کو تیرے جو سُنے روئیں تن

استخاں ان کی طرح شمع کے ہو جائیں گداز

(در مدح شجاع الدولہ)

اور اس کے پوچھتے ہو شجاعت یہ سن رکھو

اژدر کے چیرے جبرے کہ جب تھا یہ شیر خوار

(در مدح نواب سیف الدولہ احمد علی خاں)

یہ حضرت علی کے بارے میں کہا جاتا ہے تو درست معلوم ہوتا ہے لیکن وہی مدح احمد علی خاں کی کی گئی ہے تو مضحکہ خیز ہو گئی ہے۔

قصائد میں گھوڑے کی مدح کے اشعار میں بڑی نازک خیالی اور طباعی ملتی ہے یہ روایت فارسی قصائد سے اردو میں آئی ہے۔ اس کی تعریف کے بغیر کسی بھی قصیدے کو مکمل نہیں کہا جاسکتا تھا۔ اس لئے کہ اس زمانے میں گھوڑے کو تمام مرکبوں پر فوقیت حاصل تھی۔ سو دانے اس میدان میں بھی اپنی امتیازی حیثیت قائم کر لی ہے۔ گھوڑے کی مدح میں اس کے سراپا، رنگ، رفتار اور دیگر اوصاف کی تعریف کچھ اس طرح ملتی ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے آہنوں میں مدوح کی مدح ہو رہی ہے۔ مدح کے حصے میں مدوح کی سواری اور دیگر ساز و سامان کی تعریف کا مقصد بھی یہی تھا۔ اس سلسلے میں سودا کے سیکڑوں اشعار مختلف مضامین پر مشتمل ہیں۔ صرف چند اشعار مختلف قصائد سے لے کر پیش کرتا ہوں ملاحظہ ہوں :

شکل کیا اس کی بتاؤں کہ جسے شوخی سے

دائرہ بیچ تصور کے نہیں پڑتی کل

اس کی سر چوٹی کا میں حسن کہوں کیا جس کے

زلفِ معشوق کا دیکھے سے نکل جاوے بل
 بزخہ و گام سے باہر ہے کچھ اُس کی رنٹار
 ہے چلاوے کی طرح چال میں اس کے پھل بل
 یلہ وہ ہاتھ سے شاطر کے اگر ہو جاوے
 پڑ سکے پیچھے نہ اس کے کوئی جز اس کے نفل
 جست و خیز اس کی بیاں کیجئے گر پیش حکیم
 اعتقاداتِ حکیمانہ میں آجائے فحل
 تو سن و ہم کو دوڑانے جو ساتھ اس کے تو ہو
 بازگشت اس کا تمام اس کے بہ گام اول
 اور اس کے بعد ہی اس شعر کی لایعنیت دیکھئے :

خانہ زین کب اس کا ہے کم از بیت اللہ
 تجھ سے معنی کی نشست اس میں ہو جب روزِ زلّ

(تصیّد در منقبت حضرت علی)

گر اس کے بعد مصور جو کہنے اس کی شبیہ
 تو روح اس کی پکارے کہ پہلے پاؤں بنا
 ترے ہمند کے میدان میں نقش پا جو پڑے
 کرے وہ خون میں اعدا کے روزِ رزم شنّا

(تصیّد در مدح رسولِ زمانِ حضرت امامِ خاصّ)

کہا مصور باد بہار نے جس کو
 اگر قیاس میں ٹھہرے تو کہنے "تقویر"
 نہ دوں گا اس کو میں شبیہ برق و آتش سے

ترے حضور کردں جست و خیز کی تصویر
 نہیں ہے مرکزِ خاکی پر اس کے جلدی کا
 بہ جز طبیعت معشوق کچھ عدیل و نظیر
 تری رکاب کے بوسے کی آرزو تھی ولے
 نہ آیا اپنے تئیں ماہِ نو کجی کے حقیر

جلد پر اس کی صفا سے ہے یہ کچھ کیفیت
 دیکھ کر جس کے تئیں جھک رہے صدائینہ ساز
 بوسے خوش بادِ سحریاں سے اس کے تحفہ
 لے کے جاتی ہے سوتے زلفِ بتاں بہر نیاز
 گوش سے تا بہ دم اس کے ہیں گلِ خوبی سے
 صد چمن جس کے طوٹے کا نہ ہو یا انداز
 مولد اس کا ہے مگر نجد کہ رکھتا ہے وہ
 تیبہ میں غمزہِ خوبانِ عرب کا انداز
 اس سبک رو کو جو پھیکے توروئے دریا پہ
 ٹوٹے ہرگز نہ جاب اس کے بہرِ زنگِ تاز
 اوڑھے رہی جہاں اس کچھ گنگ و پو کی گرد
 طائرِ دہم کو چہو پچائے نہ واں تک پر دان

اسی طرح کی نازک خیالیاں ہاتھی کی تعریف میں ملتی ہیں۔ تقریباً سارے قصائد میں گھوڑے کے
 بعد ہی ہاتھی کی تعریف کی گئی ہے۔ اب نہ تو ان سے لطف اندوز ہونے کے لئے وقت ہے
 نہ علم اور نہ دماغ۔ صرف چند اشعار پر اکتفا کرتا ہوں۔

یوں مہادت کی ہے اس مستک زنجیں پر گچک
 ماہ نوچوں شفق شام میں ہو جلوہ طراز
 اس طرح دانتوں میں خرطوم ہے اس کے جیسے
 موسم دے کے ہوں کوتاہ دن اور رات دراز

(مدح فیل شجاع الدولہ)

بجا ہے گر کہوں اس کو اندھیری سادہ کی
 چوئے مستی سے اس طرح جو سحاب مطہر
 برہمن اس کو تو گنیش دیتا بولے
 کہیں ہیں شیخ ہوا کعبہ رواں تعمیر
 زمیں کی چھاتی کو دبا ہے آسیا ہی نے
 زبانِ خلق اسے کچھ کیا کرد تعبیر

(در مدح آصف جاہ)

مطبخ کی مدح کے یہ اشعار دیکھئے اور اس کی وسعت ملاحظہ فرمائیے
 مطبخ کا ایک خرچ ترے گریباں کروں
 اس ذکر کو کفایت نہ ہو صد زبان بکلام
 فیض اس کا اس قدر ہے جو اس کے ہیں یزید چمن
 خزانِ کرم پر اپنے وہ دے ہیں صلائے عام

حسن طلب اور دعا قصیدے کی آخری منزل ہے۔ اس میں قصیدہ گو انعام و
 اکرام کی فرمائش کرتا ہے۔ سودا نے حسن طلب اور دعا میں بھی تنوع دکھلایا ہے لیکن
 ”دعا میں کوئی خاص ندرت پیدا نہ کر سکے۔ ہر قصیدے میں ابد الابد تک ممدوح کی ترقی
 جاہ کے لئے دعا کرنے کے علاوہ اس کے دوستوں کو دعا اور اس کے دشمنوں کو

بدعا دی ہے۔ لے عرض دعا انہوں نے کبھی اشارے اور کنائے میں کی ہے۔ قصیدہ دوست
 نواب احمد علی خاں میں حسن طلب کے دو شعر اس طرح کے ہیں۔
 خوانِ نعت سے ترے مجھ کو سدا
 صبحِ شیریں ملے ہے شبِ نمکیں
 اس کے سوا کچھ نہیں مجھے منظور
 ذکرِ تیرے سے ہو زباں شیریں

اسی قصیدے کی دعا ملاحظہ ہو:-

ہر زبر دست زیر دست ترا
 رہے جب تک ہے آسمان وزمین
 اسی طرح دیگر قصائد میں بھی ممدوح اور ممدوح کے دوستوں کو دعائیں اور دشمنوں کو بدعائیں
 دی گئی ہیں۔ بدعا کا ایک شعر ملاحظہ کیجئے۔
 گرہ جو کام میں اعدا کے تیرے ہیں اس میں
 پڑے ہزار گرہ شکلِ دائۃ النجیر

نصرتی نے قصیدوں میں تاریخی حالات و قانع جنگ و جدل اور فتح و ظفر کے حالات اپنے قصیدوں میں پیش کئے ہیں جس کی وجہ سے اس کی اہمیت میں اضافہ ہوا۔ شمالی ہند کے کسی شاعر نے اس طرف توجہ مبذول نہیں کی۔ سودا نے ایک قصیدہ میں نواب شجاع الدولہ اور حافظ رحمت خاں کے مابین ۱۷۷۴ء کی جنگ کا حال پیش کیا ہے۔ گودہ نصرتی کے مرتبے کو نہیں پہنچے پھر بھی محرکہ آرائی کا سماں بندھ جاتا ہے۔

سودا کی قادر الکلامی اور جودت طبع دیکھ کر یہ بھی امید بندھتی ہے کہ وہ دور غزلوئہ کے مشہور وقائع نگار قصیدہ گو فرخی کے طرز پر کوئی قصیدہ پیش کریں گے اور اپنی رزمینہ نگاری اور وقائع نویسی کی کوئی عمدہ مثال قائم کریں گے لیکن یہاں بھی وہ مروجہ قصیدہ گوئی کے پیچیدہ اور بھاری بھرکم اسلوب میں محصور ہو گئے۔ حالانکہ قدرت نے انہیں اس کی بہترین صلاحیت عطا کی تھی جو خود انہیں کے قصیدہ در قصیک رزم نگار اور درگرمانی قصائد میں جلوہ گر ہوئی ہے اس قصیدے پر بھی مدحیہ رنگ اس طرح غالب ہے کہ اس میں امتیازی شان پیدا نہ ہو سکی۔ اس کے باوجود یہ ایک عمدہ قصیدہ ہے۔ بعض اشعار میں صوفی ہم آہنگی سے بھی فائدہ اٹھایا گیا ہے چند اشعار سے اس کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

بڑھ بڑھ کے آغوش وہ لگے تو پیں داغنے

اس پلے پر جہاں سے جزائر کے ہوئے مار

تھیں کرتیاں تلمسگوں کی مانند لالہ زار

تھا دود توپ ابر سیاہ مگر گ بار

گنجاں مثل رعد کے کڑکے تھی دمدم

آواز شسترنال تھی غائب کی جھنکار

بارود گولہ توپ ہیں تھا ! وہ باد تھی

جن نے کہ قوم عاد اور ثانی تھی چوں غبار
ہر ایک جا یہی نظر آیا ہر ایک کو
گھوڑا ادھر جو ترپے بے ادھر پڑا سوار
اوڑتے تھے یوں پیادہ کہ تودے کو روئی کے
ندان کا کما پچھ جوں دے ہے انتشار
تھے ہاتھیوں پہ بیٹھے جو حافظ کے ہم نشین
ساتھ اس کے ہم پیالہ و باہم نوالہ خوار
وہ بھاگے اس طرح کہ یہ کہتی تھی ان کو خلق
بھاگا وہ دیکھو جائے بے میداں سے کوہ سار

سودا نے ہجو یہ قصائد میں بھی کمالات شاعری دکھائے ہیں۔ ان قصیدوں سے
پتہ چلتا ہے کہ اس کی افتاد طبع ہجو نگاری اور طنز و ظرافت سے ہم آہنگ تھی۔ ہجو میں
س نے قصیدہ کی ہیئت سے زیادہ مثنوی اور مخمس کا استعمال کیا ہے۔ بعض ہجو میں سدس
مترجیع بند میں بھی ہیں۔ میں نے صرف ان ہجوؤں پر خامہ فرسائی کی ہے جو قصیدہ کے فارم
میں ہیں۔ سودا کے ہجو یہ قصیدوں کو بھی دھڑوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔
اول وہ ہجو جو ذاتیات سے متعلق ہیں۔ اُس کی ہجو کے شکار مرزا ناخر مکیں

”صحفی“ اشرف علی خاں فاضل اور مولوی ساجد وغیرہ ہوئے ہیں۔ ذاتیات یا مذہبی اختلافات کی بنا پر جو ہجوئیں کہی گئی ہیں ان کا ادبی مرتبہ زیادہ بلند نہیں۔ آزاد نے سودا کو انور کی سے مشابہ قرار دیا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ انور کے کلیات میں اور تو اور اس کی بیوی اور بیٹے کی ہجو میں بھی قصیدے موجود ہیں۔ اور نہایت فحش کلمات استعمال کئے گئے ہیں۔ سودا بھی ذرا کسی سے دل برداشتہ ہوتے تھے تو رکاکت و ابتذال اور فحش گفتاری پر اُتر آتے تھے۔ اس لئے سودا کے وہ ہجوئے قصائد جو ذاتیات یا مذہبی اختلافات پر لکھے گئے ان کا مرتبہ بلند نہیں ہے۔ قصیدہ در ہجو مولوی ساجد در بیان آنکہ یزید علیہ اللعنة را ادلی الامر گفته بود“ مناظرہ و مناقشہ کی شکل میں ہے۔ کسی قدر اہم ہے۔ اس سلسلے میں کلیات روم کا قصیدہ جس کا مطلع ہے

کیا حضرت سودا نے کی اے صحفی تقصیر

کرتا ہے جو ہجو اس کی تو ہر صفحہ میں تحریر

کافی غریب ہے اور اس میں جوش، طغیانی اور روانی ہے۔ لیکن فحش نہیں ہے۔ اس میں سودا کی تعلیٰ بجا ہے۔

دوسرے وہ ہجوئے قصائد ہیں جن میں اس نے اپنے زمانہ اور اس دور کے سیاسی، معاشرتی اور معاشی تنزلی و بد حالی کا مضحکہ اُڑایا ہے۔ اس قسم کے قصیدوں میں قصیدہ شہر آشوب اور قصیدہ تضحیک روزگار اعلیٰ پایہ کے ہیں، میر حسن نے شاید انہیں قصائد کے پیش نظریہ فقرہ لکھا تھا ”قصائد عذب و دلآویز و بیان جو بلند نظم طرب انگیز“۔ اپنے عہد کی جیتی جاگتی تصویریں سودا کے کلام میں ملتی ہیں، خارجی مرقع، تہذیبی خالکے... اس دور کا محض تاثر ہی نہیں بلکہ اس دور کی زندگی کے نشیب و فراز کا عکس ہے۔“

قصیدہ شہر آشوب میں ہر طبقہ کے لوگوں کی ظریفانہ تصویر کشی کی گئی ہے۔ سودا کی قوتِ تخیل میں بڑی طاقت اور خارجی حالات کی مرقع نگاری کی اعلیٰ صلاحیت تھی۔ قصیدہ شہر آشوب میں عوام اور افواج کی معاشی بد حالی کا ذکر ملاحظہ ہو۔

کیا کیا میں بتاؤں کہ زمانے کی گنتی شکل
ہے وجہ معاش اپنی سواس کا یہ بیاں ہے
گھوڑا لے اگر نوکری کرتے ہیں کسو کی
تنخواہ کا پھر عالم بالا پہ نشان ہے
گزرے ہے سدا یوں علف و دانہ کی خاطر
شمشیر جو گھر میں تو سپر بننے کے یاں ہے

اس کے بعد قاضی شہر شاعر اور دیگر اہل صنعت و حرفت کی حالت زار کا مضحک نقشہ ہے جو بادی النظر میں تبسم بہ لب کر دیتا ہے مگر اس کے نشتر دل کی گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں اور بار بار اپنی حالت زار کا احساس دلاتے ہیں۔

معاشی بد حالی کا یہ عالم ہے کہ فکر معاش میں لوگ مذہب کی طرف سے بھی بیگانہ ہوتے جا رہے ہیں یہی وجہ ہے کہ

ملا جو ازاں دیوے تو منہ موند کے اس کا
کہتے ہیں کہ خاموش سلمانی کہاں ہے
رینگے ہے گدھا آٹھ پہر گھر میں خدا کے
نے ذکر نہ صلوٰۃ نہ سجدہ نہ ازاں ہے

مشاعروں کا حال ملاحظہ ہو۔

شاعر جو سنے جاتے ہیں مستغنی الاحوال
دیکھے جو کوئی منکر و تردد کو تو یاں ہے

گر عید کا مسجد میں پڑھے جا کے دو گانہ
 نیت قطعہ تہنیت خان زماں ہے
 تاریخ تولد کی رہے آٹھ پہر فکر
 گر رحم میں بیگم کے سنے لطفہ خان ہے
 اسقاط حمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا
 پھر کوئی نہ پوچھے میاں مکین کہاں ہے
 کتاب و خطاطی جو عہد مغلیہ میں قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھی اب
 حال یہ ہے کہ ۵

جس روز سے کاتب کا لکھا حال تیب سے
 ہر صفحہ کا غدیہ قلم اشک فشاں ہے
 دہری کو کتابت لکھیں دھینے کو قبا لہ
 بیٹھے ہوئے واں میر علی چوک جہاں ہے
 پیروں کا حال یہ ہے کہ ۵

پوچھے ہے مریدوں سے یہ ہر صبح کو اٹھ کر
 ہے آج کدھر عرس کی شب روز کہاں ہے
 تحقیق ہوا عرس تو کر ڈاڑھی کو کنگھی
 لے خیل مریداں گئے وہ بزم جہاں ہے
 غرض کہ اس میں اس عہد کی بے اطمینانی اور سماجی بد حالی و انتشار کا ایک صاف
 و شفاف عکس ملتا ہے۔

بقول آزاد ”سودا کے خیالات میں خدائی جھلکتی تھی“ اور اس کی کار فرمائی ان کے
 ایک اور قصیدہ درجہ اسپ المسمیٰ بہ تضحیک روزگار میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ اس

قصیدے کے متعلق شیخ چاند کہتے ہیں :

”قصیدہ تضحیک روزگار میں بظاہر ایک گھوڑے کی ہجو ہے لیکن درحقیقت یہ فوجی نظام کی خرابی کا مرثیہ ہے۔ بگڑے ہوئے۔ علف و دانہ کا موجود و فراہم نہ ہونا اور مہینوں تک چراہ کا نہ ملنا یہ سب اس میں مذکور ہے۔“

سودا کے مدحیہ قصائد کا تیز و غرار گھوڑا ہجو یہ قصیدے میں کتنا مضحکہ خیز اور بے جان ہو گیا ہے وہ قصیدہ تضحیک روزگار میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اُسے اس پر قدرت حاصل ہے کہ وہ جس کی چاہے تعریف کر کے بامِ ثریا پر پہنچا دے اور جس کی ہجو پر اتر آئے اُسے تحتِ اثری کے قعرِ مذلت میں دھکیل دے۔ پورا قصیدہ مضحکہ خیز اور طنز سے بھرپور ہے جو پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ بادی النظر میں اس کے مطالعے سے ہنسی آتی ہے لیکن :-

”یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جہاں ظرافت اپنے کمال تک پہنچتی ہے وہاں ان کے خیالات کی تہ میں رنج و غم اور حزن و یاس کا بسیرا نظر آتا ہے۔ سودا خود ہنستے ہیں دوسروں کو بھی ہنسا دیتے ہیں لیکن اس ہنسی سے ٹی جلی ایک کیفیت پیدا ہوتی ہے جو اس کو دینے والی ہے۔“

سودا نے اپنے ایک نہر ان سے گھوڑا مانگا۔ اس نے اس کی ناطا قتی کا بہانہ بنا دیا۔ قلبی تکلیف پہنچی جس نے ہجو و تضحیک کی صورت اختیار کر لی اور ایک طویل قصیدہ لکھ ڈالا جو اپنے وقت کی تصویر بن گیا۔ اس نے گھوڑے کا تعارف ان طرح پیش کیا ہے کہ

ناطا قتی کا اس کے کہاں تک کروں بیاں
فاقوں کا اس کے ابیں کہاں تک کروں شمار

عاشق از شیخ چاند ص ۲۷۲

عاشق تنقیدی زاویے از ڈاکٹر عبادت بریلوی ص ۱۹۸

مانند نقش نعل زمیں سے بجز فنا
 ہرگز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار
 قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کرو گے یاد
 امیدوار ہم بھی ہیں کہتے ہیں یوں چار
 ہر رات اختروں کے تئیں دانہ بوجھ کر
 دیکھتے ہے آسمان کی طرف ہو کے بیقرار
 خط شعاع کو وہ سمجھ دستہ گیاہ
 ہر دم زمیں پہ آپ کو چٹکے ہے بار بار
 فاقوں سے ہنہانے کی طاقت نہیں رہی
 گھوڑی کو دیکھتا ہے تو پادے ہے بار بار
 ہے اس قدر ضعیف کہ اڑ جاوے باد سے
 میخیں گر اس کی تھان کی ہویں نہ استوار
 ہے پیر اس نذر کہ جو بتلائے اس کا رس
 پہلے وہ لے کے ریگ ہایاں کرے شمار
 لیکن مجھے زروئے نزاریخ یاد ہے
 شیطان اسی پہ لکلا تھا جنت سے ہوسوار

مدحیہ قصائد میں سودا نے گھوڑے کی جیسی خوب صورت مدحیں کہی ہیں اس میں
 اس کے دوسرے رُخ کو بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ وہ گھوڑا جس کی سبک روی
 کی وجہ سے اس کے سم کے نیچے پانی کا بلبلہ نہیں ٹوٹتا تھا یہاں یہ حال ہے کہ سہ
 دہلی ننگ آں پہونچا تھا جس دن کہ مرہٹہ
 مجھ سے کہا لقیب نے آکر ہے وقت کار

مدت سے کوڑیوں کو اڑا رہے گھر میں بیٹھ
 ہو کر سوار اب کرو میدان میں کارزار
 ناچار ہو کے تب تو بندھایا میں اس پہ زین
 ہتھیار باندھ کر میں ہوا جا کے پھر سوار
 جس شکل سے سوار تھا اس میں کیا کہوں
 دشمن کو بھی خدا نہ کرے یوں ذلیل و خوار
 چابک تھے دو وزن ہاتھ میں پکڑے تھا منہ میں باگ
 تک تک سے پاشنہ کے مرے پاؤں تھے فگار
 آگے سے تو بڑا اسے دکھلائے تھا سب
 پیچھے نقیب ہانکے تھا لاٹھی سے مار مار
 ہرگز وہ اس طرح بھی نہ لاتا تھا رو بہ راہ
 ہلتا نہ تھا زمین سے مانند کوہ سار
 اس مضحکہ کو دیکھ ہوئے جمع خاص و عام
 اکثر مدبروں میں سے کہتے تھے یوں پکار
 پہنچے اسے لگاؤ کہ تا ہووے یہ رواں
 یا بادبان باندھو پون کے دو اختیار

اب چند سطور میں سودا کے کلام میں صنائع و بدائع کو بھی دیکھتے چلیں۔ سودا اسلوب
 میں شان و شوکت پیدا کرنے کے لئے عربی و فارسی کے بھاری بھر کم الفاظ لائے ہیں اور
 ان کی پر شکوہ ترکیبیں بھی استعمال کی ہیں۔ جا بجا ہندوستانی الفاظ کی جگہ سامانی بھی ملتی
 ہے لیکن ہندی ترکیبوں کا استعمال نہیں کیا ہے۔ فنون لطیفہ کی اصطلاحات و تلمیحات

دلفوز تشبیہات و استعارات میں عربی فارسی خیالات کے علاوہ ہندو دیومالا اور ایرانی صنمیات کا بھی سہارا لیا ہے۔

زبان و بیان کی قدامت بھی کہیں کہیں روائی میں رکاوٹ اور سمجھنے میں دشواری پیدا کر دیتی ہے جس کی وجہ سے آج کے ذہن کو تندر ہوتا ہے۔ مگر اس کی زبان ایک وسیع دریا کی طرح ہے جس میں کہیں آبی پودے، کوڑے کرکٹ، ٹوٹے پھوٹے سنگریزے بھی شامل ہو گئے ہیں۔

کچھ خامیوں کے باوجود سودا نے ”کلیات سودا“ جلد دوم میں اپنے متعلق بجا فرمایا ہے۔ کہتے ہیں یہ

اندا ز ہر اک اس کے قصیدے کا جو دیکھو
تمہید سے ہے تابہ گر ہر اک نئی تقریر
وہ ربط سخن اور وہ آئین بیاں کا
پادے نہ کبھو کوئی کرے کیسی ہی تدبیر

بحیثیت مجموعی ”سودا اگر اردو کے سلطان المتغزلین نہیں تو کشور قصیدہ گوئی کے بادشاہ کا مکار تو یقیناً ہیں۔ اردو کے کسی قصیدہ گو شاعر کو سودا کی ذہانت اور طباعی کے ساتھ برابری کا دعویٰ نہیں ہو سکتا۔“^۱

برقی کتب (E-books) کی دنیا میں خوش آمدید
آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں
مزید اس طرح کی شان دار، مفید اور نایاب کتب کے
حصول کے لیے ہمارے واٹس ایپ گروپ کو جوائن

کریں

ایڈمن پیسل :

محمد ذوالقرنین حیدر: 03123050300

محمد ثاقب ریاض: 03447227224

سدرہ طاہر: 03340120123



میر غزل کے درمیدان ہیں قصیدے کی دنیا میں سودا سے چھپے ہیں۔ قصیدے کے فن سے پوری طرح واقف ہوتے ہوئے بھی اس سے پوری طرح عہدہ برآ نہیں ہو سکے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ قصیدہ گوئی ان کی طبیعت کے خلاف تھی۔ جاہ پسندی، دربارداری اور خوشامد سے نفرت ان کے مزاج کا خاصہ تھا۔ اپنے ہم عصر سودا کی صدا اور رفتار زمانہ سے مجبوری کے باعث انہوں نے کچھ قصیدے کہ لئے ہیں۔ ورنہ شاید وہ بھی نہ کہتے۔ میر کی سادگی، اس کا سود و گداز قصیدوں میں بھی جلوہ گر ہے۔ شوکتِ افسانہ، علوئے خیال اور مبالغہ موجود ہے لیکن وہ شگفتگی اور شوخی نہیں ہے جو سودا کا خاصہ ہے۔ وہ زور بیان، بذلہ سخن اور دلکشی و زیبائی نہیں ہے جو قصیدے کو توانائی بخشتے ہیں۔ مصنف شعر الہند نے قصیدہ گوئی میں بھی سودا پر میر کو ترجیح دینے کی کوشش کی ہے۔ لیکن وہ بھی یہی کہتے ہیں کہ :

”سچ ہے کہ اس زمانے میں جو چیزیں قصیدہ گوئی کا معیار خیال کی جاتی تھیں اُن سے اُن (میر) کے قصائد بالکل خالی ہیں۔“ (۱۷)

حقیقت یہ ہے کہ میر کی قصیدہ گوئی کا گلا اُن کی افتادِ طبع، توکل، قناعت اور سوز و گداز نے گھونٹ دیا۔ ورنہ میر کو زبان پر حاکمانہ اختیار تھا۔ جیسا ان کے قصیدوں سے معلوم ہوتا ہے۔ میر کے قصیدے کی ناکامی کا سب سے بڑا سبب قصیدے میں ان کا غزلیہ انداز بیان اور انتشارِ مضامین ہے۔ ربط و تسلسل قصیدے کی جان ہے لیکن میر نے اس کا خیال نہیں رکھا۔ سب سے بڑی چیز جو کھٹکتی ہے وہ گھٹن اور تنگ دامانی کی فضا ہے۔ پھر بھی اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں میر کو نظر انداز کرنا مشکل ہے۔

میر نے صرف سات قصیدے کہے ہیں۔ ان میں سے تین حضرت علی ایک حضرت امام حسین ایک شاہ عالم اور دو قصیدے آصف الدولہ کی شان میں ہیں۔ ڈاکٹر ابو محمد حسر کہتے ہیں کہ ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد دکن کے قلمی نسخوں میں ایک اور قصیدہ بعنوان ”قصیدہ در شکایت نفاق یارانِ زماں“ ہے۔^۱

میر کے مطلع کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتے۔ سودا کے لامیہ قصیدہ در مدح حضرت علی کے مقابلے میں میر نے بھی ایک قصیدہ لامیہ کہا۔ جس کا مطلع ہے ۵

جب سے خورشید ہوا ہے چن از روزِ حمل
رنگ گل جھکے ہے ہر بات میں ہیگی کو نیل

اسی زمین میں سودا کا مطلع ملاحظہ فرمائیے :

اُٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل

تیغِ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

فلک کے جو رو جھانے کیا ہے مجھ کو شکار

ہزار کوس پہ ہے جائے اک تپیدن وار

دو مطلع اور ملاحظہ ہوں :

اک شب کیا تھا یار تری زلف کا خیال
اب تک ہے دہشتی میں مری میرا بال بال

اس طرح کے اور بھی قصیدے ہیں جو مشترکہ زمین میں ہیں۔

میر کے قصیدوں کی تشبیہوں میں کیرنگی اور سپاٹ پن ہے۔ تنوع اور وسعت
نہیں ہے۔ زیادہ تر عاشقانہ رنگ چھایا ہوا ہے۔ جس میں آسمان اور زمانے کی شکایت
کی ہے۔ ان میں بھی زور نہیں ہے۔ حالانکہ وہ ان میں سوز و گداز اور درد و کرب کا ایک
عالم بسا سکتے تھے لیکن اس کو بھی بروئے کار نہ لاسکے۔ یہاں بھی میر محض ایک عاشق زار
نظر آتے ہیں ان کو شکوہ ہے تو اس کا کہ ملک بجز رخ دلدار نہیں ملتا اور اس کو بھی دیکھنے
کے لئے کوچہ و بازار میں مارا مارا پھرنا پڑتا ہے۔

لگیں نہ داغ سوکھوں پھیکے میرے سینے میں

نمک نظر نہیں آتا بجز رخ دلدار

سودہ بھی دیکھنا ملتا نہیں ہے گھر بیٹھ

مگر ہوں ہند میں رسوائے کوچہ و بازار

میر کی ایک بہاریہ تشبیب کے دو شعر ملاحظہ ہوں۔

لطف روئیدگی مت پوچھئے شبہ میں ہوں

سبزہ غلطاں ہے لب جو پہ کہ خار مخاں

چشم رکھتا ہے تو چل فیض ہوا کو تک دیکھ

زرگس اگتی ہے جہاں ہتھالے بولی تھی بصل

اس تشبیب کا موازنہ صاحب شعر المہذب نے سودا کی اس بہاریہ تشبیب سے کیا ہے
جس کا مطلع ہے۔

اُٹھ گیا بہمن ورے کا چمنستان سے عمل تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

انہوں نے اس میں میر کو سودا پر ترجیح دی ہے۔ اگر ہم ترجیح نہ مانیں تو بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے کہ میر نے تخیل سے زیادہ حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی بہ خوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ میر نے قصیدہ گوئی میں سودا کی طرح ناری قصیدہ نگاری کو اپنے لئے مشعل راہ نہیں بنایا ہے بلکہ چیزے دگر کی تلاش میں تھے جسے انہوں نے پا بھی لیا۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کے نظریہ کو وہ زمانہ اپنانے کو تیار نہ تھا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر محمود الہی کی دریافت بہ نظر استحسان دیکھی جانی چاہئے۔

”انہوں نے غزلوں کی طرح اپنے قصیدوں کو بھی اثر آفرینی دینی چاہی۔“

قصیدہ میں اثر آفرینی، واقعیت نگاری، غزلیہ انداز اور تشبیب و گریز کا ادغام و اختصار بعد کے قصیدہ نگاروں میں بہت مقبول ہوا۔

تشبیب و گریز کے ادغام و اختصار کی بہترین مثال میر کا وہ قصیدہ ہے جو آصف الدولہ کی شان میں کہا گیا اس کا مطلع ہے

رات کو مطلق نہ تھی یاں جی کو تاب

آشنا ہوتا نہ تھا آنکھوں سے خواب

اس میں صرف سات شعریں تشبیب اور گریز دونوں ہی ہیں۔ بیسویں صدی میں ایسی تشبیہیں زیادہ مقبول ہوئیں۔ اس طرح موجودہ صدی کی قصیدہ گوئی پر سودا سے زیادہ میر کا اثر ہے۔ گریز میں اہتمام ہی سب کچھ نہیں ہے اگر برجستگی ہے تو بات بن جاتی ہے اور میر کی گریز میں اس صفت کی حامل ہیں۔

مدح میں بھی میر نے توازن شعری کو نبھایا ہے۔ اس کی مدحیں قصیدے کے دوسرے اجزاء کی بہ نسبت زیادہ توانا ہیں۔ ”انہوں نے قصائد میں تشبیب کے مقابلے میں مدح پر

زیادہ زور طبیعت صرف کیا ہے۔ میر کی مدح میں ممدوحین کے عدلی و انصاف، سخاوت و شجاعت، شمشیر براں، اشہب فلک پیا اور فیل فلک آسا کی مدحیں ہیں۔ حضرت علیؑ کے عدل کے متعلق کہتے ہیں۔

لعمریہ ظلم نہیں بچتا عدالت میں تری

بازنگلی ہوئی چڑیا کے تن میں دے ہے اگل

آصف الدولہ کی شجاعت کو آشکار کرنے کے لئے میر نے بڑی فن کاری دکھائی ہے اس کے اشعار جو ش بیان پر شکوہ انداز بیان اور تسلسل مضامین کے اعلیٰ نمونے ہیں۔

جس سحر جرات سے کھینچی اس نے تیغ

ڈھال رکھے منہ پہ نکلا آفتاب

رزم کے عرصہ میں ہلچل پڑ گئی

آسمان کے خیمہ کی کانپی طناب

خرمن آسا جل گیا انبوہ خصم

چل گئی جو اس کی تیغ برق تاب

ایک جگہ گھوڑے کی تعریف کرتے ہیں لیکن انداز بیان کچھ ایسا رنگ اختیار کر لیتا

ہے کہ سارا تاثر ملیا میٹ ہو جاتا ہے۔ ایسے تو مقیدے کے تمام گھوڑے مضحکہ خیز ہیں۔

لیکن جس گھوڑے کی تعریف میر کرتے ہیں وہ تو قاری کو تہقہہ لگانے پر مجبور کر دیتا ہے

ملاحظہ ہو۔

کیا لکھوں اس بک سیر کی اس کے تعریف

ادہم خامہ بھی لکھتے ہوئے جاتا ہے اچھل

اک مصور نے اُسے دیکھ کے دوڑایا خیال

دیکھوں اس بار کی مجھ سے جو کے شکل نکل

سر و سینہ کو کمر تک تو بنایا رکھ ہاتھ
اڑ گیا صفحہ کاغذ پہ سے چھوٹے ہی کفل

قصیدہ در شکایت نفاق یا راں میں میر نے خود کو میدان سخن کا رسم لکھا ہے اور
مال و مال کے مقابلے میں اپنی خود داری و خود نگری کی تعریف کی ہے۔ جو بلاشبہ پر حقیقت
پر مبنی ہے۔

حضرت امام حسین سے عرض مدعا کرتے ہیں جو اس کے خلوص اور مذہبی جذبہ کی
صداقت پر دال ہے۔ ایک شعر ہے

یہ آرزو ہے مرے دل میں مدلوں سے شہا

رہے نہ بعد مرے مذہب میں یہ مشت غبار

اس کے قصائد میں صنائع لفظی و معنوی کا استعمال بھی کہیں خوبصورت ہے اور کہیں
مصنوعی تشبیہات میں لطافت اور سادگی بھی ہے لیکن اس کی مثال خال خال ہی نظر آتی ہے۔
کہیں کہیں ان کے اشعار فارسی تراکیب سے گراں بار ہو گئے ہیں۔ حضرت امام حسین
کی مدح میں جو قصیدہ ہے اس میں عرض مدعا سے پہلے مسلسل قیہیں کھائی گئی ہیں۔ ان میں
فارسی کا اتنا غلبہ ہے کہ وہ اشعار فارسی کے ہو گئے ہیں۔ ایک شعر بطور نمونہ ملاحظہ ہو

بعشق دیر، بہ طوف حرم، بسعی تمام
بلوح مشہد عاشق بسوز شمع مزار

سودا و میر کے عہد میں اور بھی کئی قصیدہ نگار شعرا تھے۔ ان میں سے بعض کا
کلام تو ملتا ہے لیکن زیادہ تر نمایاب نہیں تو کیا اب ضرور ہیں۔ سودا اور میر کی دیو ہیکل

ادبی شخصیت کے سامنے ان لوگوں کی شاعری کا چراغ ٹمٹاتا رہا اور ان کی قصیدہ نگاری کے متعلق زیادہ تر تذکرے بھی خاموش ہیں۔

سودا اور میر کے بعد جس قصیدہ نگار پر نگاہ رک جاتی ہے وہ ہیں میر حسن۔ ان کی مثنوی سحرالبیان کی بے پناہ مقبولیت نے ان کی غزل گوئی اور قصیدہ نگاری کو مرضِ خفا میں ڈال دیا۔ ان کے قصیدوں کے مطالعہ سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ انہوں نے اپنی مثنوی نگاری کی ہمارے قصیدہ گوئی کو بہت فائدہ پہنچایا۔ دونوں ہی ربط و تسلسل اور واقعہ نگاری چاہتی ہیں۔ البتہ اسلوب میں مثنوی سادگی کی متقاضی ہوتی ہے اور قصیدہ شان و شکوہ اور عظمت و جزالت کا۔ میر حسن مشکل زمیوں میں بھی قصیدہ نگاری کے اسلوب کو نبھاتے ہوئے طویل قصائد لکھ جاتے ہیں لیکن روانی میں فرق نہیں آتا۔ قصیدہ میں جس واقفیت اور اثر آفرینی کی تلاش میں میر تھے، میر حسن نے اسے پالیا اور بڑی خوب صورتی سے برتا۔ ان کا سب سے بڑا کمال ہے کہ انہوں نے قصیدہ کو مثنوی کا خوبصورت لباس عطا کر دیا ہے۔

ان کی تشبیہیں من حیث مضامین روایتی ہی ہیں صرف انداز بیان اور اثر آفرینی نے انہیں اپنے عہد میں ہمیز کر دیا۔ ایک بہاریہ تشبیب کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کون بدست گل اندام چمن میں ہے مقیم
کس کی بو دوش پہ اپنے لئے پھرتی ہے نسیم
خوش نگہ کون یہ مستانہ پھر اسے جس کے
نقش پا سے گل زرگس کرے ہے دامِ نسیم
عرقِ شبِ نیم گل زرگس پہ چھڑکتا ہے گلاب
عندلیبوں کا ہوا رشک سداں جس کے نسیم
کوئی انگڑائیاں لیتا ہے چمن میں محمور

غنچہ بھر بھر کے گلابی کرے ہے کیوں تقسیم

اسی طرح ایک تشبیب میں ماہ رمضان کے معمولات بڑی صفائی سے بیان کرتے ہیں۔ ایک تشبیب میں جو زلفک کا شکوہ کرتے ہیں لیکن شگفتگی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ گریز میں کوئی نیا پن نہیں ہے۔ مدح میں مضامین کے اعتبار سے سودا کی پیروی کرتے ہیں لیکن اپنا انداز بیان بھی قائم رکھتے ہیں۔

محمد حسین کلیم دہلوی، میر محمد باقر حزیں، میر غلام حسین سورش، حضرت آیت اللہ جوہری وغیرہ کے متعلق تذکروں میں قصص تذکرہ ہے۔ لیکن قائم چاند پوری، احسن اللہ بیان، اشرف علی خاں کے قصیدے دستیاب ہو گئے ہیں۔

صاحب دستور الفصاحت قائم چاند پوری کے قصیدوں کی تعریف کرتے ہیں اور شیفتہ ان لوگوں کی مذمت کرتے ہیں جو قائم کو سودا کے مقابلے میں کھڑا کرتے ہیں۔ مصحفی نے بھی اس کی قصیدہ گوئی کو سراہا ہے۔ ڈاکٹر محمود الہی نے قائم کے قصیدوں کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے کہا ہے کہ اس نے مذہبی غیر مذہبی دونوں قصیدے کہے ہیں اور اپنے استاد سودا کی تعریف میں جو قصیدہ کہا ہے وہ سب سے اعلیٰ ہے۔ قائم کا مرتبہ قصیدہ نگاری میں بلند ہے۔

(اشرف علی خاں خاں (ولادت درمیان ۴۱ - ۱۱۳۹ھ اور وفات ۱۱۸۶ھ) کی مجموعی قصیدے کے فارم میں ان کے دیوان میں موجود ہیں۔ اس میں سودا کے تضحیک روزگار

معا دستور الفصاحت بحوالہ اردو قصیدوں کا تنقیدی جائزہ (غیر مطبوعہ) از ڈاکٹر محمود الہی مقالہ برائے
علا گشتی بے خوار از شیفتہ ص ۱۵۳

۳۱ مکرہ ہندی مصحفی ص ۱۷۹

معا اردو قصیدوں کا تنقیدی جائزہ از ڈاکٹر محمود الہی (غیر مطبوعہ) ص ۱۷۰

کی تقلید میں ایک اچھی سی شہر آشوب بھی ہے۔

احسن التذریبان (وفات ۱۲۱۳ھ) بھی سودا کے عہد کے اچھے قصیدہ نگار گذرے ہیں۔ اس نے سودا کی پیروی کی ہے ایک سنگلاخ زمین میں نظام الملک آصفیہ کی مدح میں قصیدہ کہا ہے۔ اس کے علاوہ حضرت علی کی خان میں بھی ایک کامیاب قصیدہ ہے اس کے قصیدوں میں گھٹن نہیں ہے۔

میرضاحک کے دیوان میں بھی قصائد ہیں۔ عجوبہ بھی ہیں لیکن ان کا مرتبہ زیادہ بلند نہیں ہے۔

جعفر علی حسرت دہلی کے ان باکمال شاعروں میں تھے جن کی غزلیں اور قصیدے وقعت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ یہ بھی تلاش معاش میں اودھ آنے اور یہاں کی شہری فضا میں اپنی خوشبو بکھیر دی۔ اہم تذکرہ نگاروں نے انہیں عزت سے یاد کیا ہے۔ صاحب تذکرہ آب بقائے انہیں سودا کا ہم پلہ قرار دیا ہے۔

حسرت کی قادر الکلامی اردو، برجستگی، مصنون آفرینی اور نازک خیالی کی تعریف سبھوں نے کی ہے۔ ان کی زیادہ تر تشبیہیں سنگلاخ زمینوں میں ہیں وہ ہر جگہ اپنا بھرم قائم رکھتے ہیں۔

حضرت آیت اللہ جوہری اور تیر کا زمانہ تقریباً ایک ہی تھا۔ جوہری پھلواری شریف ضلع پٹنہ کے ایک مشہور صوفی اور سجادہ نشین تھے۔ ڈاکٹر صدر الدین فصاحتی نے ان کی حیات اور کارنامے میں ان کی شاعری پر تفصیل سے لکھا ہے۔ ان کے کلیات میں بھی قصائد ہیں۔ انہوں نے کسی اپنے جیسے انسان کی مدح سرائی نہیں کی بلکہ رسول اور حضرت غوث الاعظم عبدالقادر جیلانیؒ کی شان میں قصیدہ کہا۔ زبان میں سادگی اور صفائی ہے۔

قداست کی وجہ سے اب زبان اجنبی معلوم ہوتی ہے۔ تبرگ کا چندا شمار ملاحظہ ہوں۔

چلو بغداد مظلومو! کہ باغ داد بیشک ہے
سے فریاد وہ میری مٹے دل کی پریشانی
وہاں ہے مہبط الفار و فیض و فضل حق زاہد
جہاں پر مزار غوث اعظم قطب ربانی
نہیں ہے مرقد اقدس یار و نور کی بارش
گماں آوے: بھی ہے چادر مہتاب نورانی

انتشار و مصحفی کا زمانہ

میسر و سودا کو دہلی کے انتشار نے مضطرب اور پریشان کر دیا تو لکھنؤ کا رخ کیا۔ کیونکہ اس وقت لکھنؤ کی سر زمین اسن و مان اور مال و دولت کا گہوارہ بنی ہوئی تھی۔ وہاں کے امرا و دروڑسا اہل علم و فضل کے سر پرست اور بھی خواہ تھے۔ خصوصاً اپنے دربار میں شاعروں کو رکھنا باعث اعزاز و افتخار سمجھتے تھے۔ دہلی سے جو کوئی جاتا اس کو ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا۔ چنانچہ میر و سودا کی بھی وہاں کے علم و نواز امر اور دروڑسا نے بڑی خاطر و مدارات کی۔ ان حضرات کی آمد نے لکھنؤ میں شعر و شاعری کی بنیاد رکھی۔ ادبی ماحول بنا۔ بہت سے مقامی لوگوں کو بھی شاعری کا چکنا لگا۔

چونکہ ملک کی انتظامی اور سیاسی ذمہ داریاں انگریزوں کے سپرد تھیں۔ نوابوں کو کوئی کام نہ تھا اس لئے عیش و عشرت کا بازار گرم تھا۔ ہر روز روز عید اور ہر شب شب بخت تھی۔ طرح طرح کے لہو و لعب کے سامان فراہم تھے اور ہر طبقہ اپنے فن کو پروان چڑھانے میں مشغول تھا۔ شاعری بھی ریختہ سے ریختی اور قصیدہ سے "قصیدی" کی طرف رواں دواں تھی۔ شوخی، ظرافت اور دقت کو بھی زیادہ اہمیت دی گئی۔ مغز سے زیادہ پوست پر توجہ صرف کی گئی۔ دربار سے شاعروں کے وظیفے مقرر تھے۔ شاعری ریاضت اور عبادت کے بجائے تفسن طبع کا ذریعہ بن گئی۔ شاعروں کو داد و دہش کا رواج بھی عام ہو گیا۔ مقامی شاعروں

نے شاعری کا ایک الگ مزاج پیدا کر دیا۔ شاعر بھی دونوں میں بٹ گئے۔ ایک کے سرخیل انشا اور دوسرے کے مصحفی تھے۔

انشا

انشا اردو، فارسی اور عربی کے جمیع عالم تو تھے ہی بڑے طباع، ذہین اور بے لکھ بھی تھے۔ انہوں نے اردو کے علاوہ عربی اور فارسی میں بھی اشعار قلمبند کئے۔ ان کی شاعری ان کے کمالات کی مشعر ہے۔

اس عہد میں شاعروں کی زندگی دربار سے متعلق تھی اس لئے انشا کے لئے اس دور کی پسندیدہ دبیری صنف قصیدہ کی طرف توجہ کرنی ناگزیر ہو گئی۔ اس کے عوض میں مال و دولت، انعام و اکرام بھی ملتے رہے۔ اپنے ہم عصر شاعر مصحفی سے معرکہ آرائیاں بھی ہوئیں اور غنڈہ نشین کا بازار بھی گرم ہوا یہ سب ذاتی حدود چلانگ کر دربار تک پہنچیں اور اسکو بھی اپنی لپیٹوں میں لے لیا۔

قصیدہ گوئی بالخصوص علمی، ادبی، ذہنی اور شخصی بالادستی کا فن ہے۔ انشا نے اپنی ان خداداد صفات سے خوب فائدہ اٹھایا۔

عربی و فارسی کے ادق الفاظ انشا کے قصیدوں میں بدرجہ اتم ملتے ہیں مثلاً

کیوں بخشے تھے پھر شاہ ولایت پرچم
تو من اللہ موند ہے تیرا آن کی قسم

جو ہر صبح سے ہیں تیرے مقولات عشر
سب مقولات ہیں ہر آن رفیق و ارفق

فعل، ملک، این دنی یا کم و کیف وہم وضع
انفعال اور اضافت ہے یہ ہر شے الحق

(قصیدہ درحمد)

برق و ش میرے گناہوں پہ جوارے چٹمک
ہوئے گردن زدنی لائق شلاق آتش

(قصیدہ درمنقبت)

کچھ علمی اصطلاحات بھی ملتے ہیں جیسے

روح کو حکم تعلق بہ جسد فرمایا
تاکہ اشکال و ہیولی و صور ہوں مشتق

دیکھ کر میرے قصیدے کا یہ جبروت اسطفا
ہیں ارکانِ آتش و باد و آب و خاک

عربی و فارسی کے الفاظ لانے میں وہ بُہی طرح بہک گئے ہیں۔ کون سا لفظ لانا
چاہئے اور کون سا نہیں اس کا مطلق خیال نہیں کیا ہے۔ اس لئے انشاء کے قصیدوں کے
ادق الفاظ متھوڑے بن کر دماغ پر گرتے ہیں اور پڑھتے وقت منہ کا جبرو ٹوٹنے کا
اندیشہ رہتا ہے۔

انہوں نے اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ دوسری ملکی و غیر ملکی زبانوں کے الفاظ بھی
بے دھڑک استعمال کئے ہیں۔ ان میں ترکی، انگریزی، پشتو، ہندی اور پنجابی وغیرہ بھی
شامل ہیں۔ مثلاً
کوئی شبنم سے چھڑک بالوں پہ اپنے پوڈر
بیٹھ کر جلوہ کرسی پر دکھائے گا پھین

اک الٹریسٹی ایسی عجیبائی جس کو
کبھی دیکھے تو نالوں رہے سر کن بر کن

کھینچ کر تارک ابر بہاری لے گئی
خود نسیم سحر آدے گی بجانے ارگن
ہندی الفاظ، موسیقی کے اصطلاحات اور ہندوستانی تہذیب کی جلوہ گری
ملاحظہ ہو

کہیں شام نے کی آواز اور کہیں کا سود
کہیں تو رام کلی بھیرویں کہیں تھانٹ
بہاگ تھا کہیں توڑی کہیں تھی ماسری
کہیں کدارا کہیں کنگل کہیں تھا کھٹ
کہیں تو پرلو کا ناچ تھا کہیں سنگیت
قیامت ان کی اُٹھنی تھی اور قہر پلٹ
بنے ہوئے کہیں راجا کہیں کنھیا جی
پتھر اور ڈھے ہوئے سر پر رکھے موزکٹ
وہی کریل کی کبجی تھیں اور بند رابن
سہانی دھن وہی مرلی کی وہی بنی بٹ
نہانے دھونے وہی ٹھیک ٹھاک سب باتیں
وہ گوگل اور مستقرانگر و جمنا تٹ
وہ گوپنیں سولہ سواروں کا ساروپ
سبھوں کا ڈول وہی اور وہی گھبراہٹ

انشاء نے ایک قصیدہ مسمیٰ "طورا کلام" بے نقط لکھا ہے جس میں صنعتوں کا بے محل اور بر محل استعمال بڑی کد و کاوش سے کیا گیا ہے مثلاً صنعت مقلوب مستوی صنعت ہملہ، صنعت اقطار اور صنعت خیفاد غیرہ ساری صنعتوں کو اس قصیدے میں جمع کر دیا گیا ہے قصیدے کا مطلع ہے

ہلاؤ مروحہ آہ سرو کو ہر گام
کہ دل کو آگ لگا کر ہوا ہوا آرام

انشا کی قوت اختراع، علمی ہمہ گیری، زور کلام، فصاحت و بلاغت، شوکت و سطوت، اصطلاحات و تلمیحات، مضمون آفرینی و بلند پروازی، الفاظ و تراکیب کی تراش و خراش اور آہنگ و قماش دیکھ کر حیرت ہوتی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ان کے کلام کی ناہمواری اور بے اعتدالی، ابتذال و رکاکت، متعلق الفاظ و تراکیب، تلمیحات و اصطلاحات کی بے وجہ بہتات معنوی انقباض و شتر گرگی اور آورد میں انتہائی کد و کاوش دیکھ کر افسوس بھی ہوتا ہے۔ انشا کی قصیدہ گوئی کے متعلق آزاد لکھتے ہیں :

"قصاید بڑی دھوم دھام کے کہتے ہیں۔ الفاظ کے شکوہ، طبیعت کی بلند پروازی کی کوئی حد نہیں مگر سیدھے سیدھے چلتے چلتے ایک ایسی چال بدل دیتے ہیں کہ انسان حیران رہ جاتا ہے۔ وہ یہی بات ہے کہ اپنی زبان دانی کے بھوش اور قوت بیان کے مزے میں کبھی کوئی شوخ مضمون۔ کبھی کوئی خوش آئند ترکیب اور نئی تراش ایسی سوچ جاتی ہے کہ اسے باندھے بغیر نہیں رہ سکتے اور وہاں قصیدہ کی ستائش و وقار کے اصول ہاتھ سے جاتے رہتے ہیں۔ اس میں کبھی کلام میں شوخی اور لیک قسم کا بانگین پیدا ہو جاتا ہے اور کبھی مبتذل ہو جاتا ہے۔"

غرضکہ بلا امتیاز اپنی ترکش کا ہر تیر نشانے پر لگا دیتے ہیں اس کی عمدہ مثال
مرزا سلیمان شکوہ کی مدح میں قصیدہ کی تشبیب میں ملتی ہے جس میں پری کا سراپا بیان
کرتے کرتے اس کی جال کی تعریف میں کہتے ہیں ۵

شور محشر کو یہ کہہ بیٹھے خلام اس کا صاف

دال نے عین ابے دور پرے ہو چل ہٹ

اس عہد میں دقت پسندی ہی کو کامل فن سمجھا جاتا تھا خواہ معنی کا جنازہ ہی کیوں

نہ نکل جائے۔ اس کے علاوہ انشا کی طبیعت خود بھی دقت پسند واقع ہوئی تھی چنانچہ
انہوں نے مشکل زمینوں میں قصیدے کیے مثلاً ۵

گرچہ افلاک کے سب پھونک دے اُلبان آتش

منہ تو دیکھ کہ کر آ مجھے احراق آتش

نوع بشر میں تھے نہاں آتش و باد و آب و خاک

عشق نے کئے عیاں آتش و باد و آب و خاک

انشاء نے اردو میں کل دس قصائد لکھے۔ ان کے بیشتر قصائد شہزادگان مغلیہ

و شاہان اودھ اور عائدین لکھنؤ کی تعریف میں ہیں۔ ان کے حمد و حین میں ایک خاتون دہن
جان بھی ہیں۔ ایک قصیدہ جارج سوم کی شان میں اور ایک شاہ عالم کی مدح میں بھی ہے۔
کچھ قصائد حمد و نعت میں بھی ہیں۔

انشاء کے قصیدوں کی تشبیہیں متنوع ہیں۔ بہاریہ، نشاطیہ اور فخریہ اور فلسفیانہ

مضامین بیان کئے گئے ہیں۔ سودا کی تقلید میں "قصیدہ در مدح شہزادہ سلیمان شکوہ" کی
تشبیب میں پری کا سراپا اور نواب سادات علی خاں کی مدح میں قصیدہ کی تشبیب میں
فتح کو شخص قرار دیا ہے۔ قصیدہ در مدح جارج سوم کی تشبیب میں ایک رقاصہ کے

سرایا کی تعریف کی گئی ہے۔ سراپا میں عام طور پر اس عہد کی حسین عورتوں اور رقاصاؤں کے حسن و جمال، ان کی کیفیتِ رقص اور رگڑاؤ کا عکس پیش کیا گیا ہے۔ نواب عادت علی خاں کے قصیدہ کی تشبیہ میں فتح کو مشخص کر کے ایک معشوقِ عشوہ طرار کی شکل میں پیش کیا ہے لیکن یہ معشوق اپنی سچ و صحت میں قصیدہ کی عام معشوقاؤں سے اس اعتبار سے الگ ہے کہ یہ جنگی لباس میں ملبوس ہے۔ یہاں انشائے جودت طبع سے کام لیا ہے۔ تینوں تشبیہوں کے کچھ اشاریہ طور پر نمونہ درج ذیل ہیں :

صہدم میں نے جولی بستر گل پر کروٹ
جنش باد بہاری سے گئی آنکھ اُچٹ
دیکھتا کیا ہوں کہ سرانے ٹھری ایک پری
جس کے جوہن سے ٹپکتی تھی نری گدراہٹ
اس درگوش پہ تھی زلف جو کنڈلی مارے
سانپ کے من کی اگر کہئے تو جیتی ہے نہٹ
ناک اس شوخ کی برزخ کی طرح بیچ میں ہے
تاکہ دو چشمے نہ ایک سے مل جاویں جھٹ
خوش نویں ازلی نے خط تر آئی سے
'ہ' کو اللہ کے یاں نور سے دی چکاہٹ
گال گدرائے ہوئے چوسنے کے لائق ہونٹ
غضب اور سیبِ حق بوسوں کے قابل چٹ چٹ

نظر آئی مجھے کل باظفر و طوغِ علم
صورتِ فتح مجسم ہو بشکلِ آدم

سر پہ اک خود دھرے جس پہ پڑی تھی کلفی
 ڈھال کا ندھے پہ پڑی ہاتھ میں شمشیر دوم
 زرہ حضرت داؤد گئے میں اس کے
 جبروت اس کا فریدوں فرد جمشید شیم
 اس کے افواج کے گھوڑے کیا خوب دھیان
 تو وہ ہنکارے پڑے پھرتے تھے مثل ضیغم

ناچنے کو موکھڑی آن کے چپلا بائی
 چو کڑی بھولیں جسے دیکھ غنزالانِ ختن
 کوٹ کوٹ ان میں بھرا ہے یہ قدرت نے جمال
 روشنی مانگ لیں اس مکھڑے سے پردین و پرین
 ہے وہ نک رک سے درست ایسی کہ سبحان اللہ
 بل بے دھج بل بے اکڑ بل بے تراٹکا پن
 اس کی خرگاں سے مرنے ل میں کھسکتی ہے پھانس
 باز کی جست سے کچھ کم نہیں اس کی چتون
 دونوں رخسارے ہیں وہ ایک فرنگی فالوس
 شمع کا فوری حسن اس میں ہوئی ہے روشن
 صبحِ محشر کے یہی سر پہ بلا لادے گی
 کچھ قیامت ہے غرض اس کی بیاض گردن
 بسکہ ہے اپنے رخِ خوب پہ عاشق وہ آب
 تا نظر آدے اُسے وہ رخِ زیبا وہ بدن

ان تینوں قصائد کی گریزوں میں مکالمہ کا اہتمام کیا گیا ہے۔ سودا کا کامیاب
متبع ہے۔ انشأ کی گریزوں میں اختصار و برجستگی کی صفات بھی موجود ہیں مثلاً نواب
سعادت علی خاں کی شان میں قصیدہ کی تشبیب فخریہ ہے۔ فخر کرتے ہوئے اس طرح
دفعۃً گریز کرتے ہیں ۵

کیوں کر نہ یہ گھمنڈ ہو بیٹھا ہوں آج میں
کیسے وزیر اعظم ذی شاں کے سامنے

مدح میں روایتی انداز ہے۔ کہیں کہیں تھوڑی سی ندرت مل جاتی ہے مثلاً قصیدہ
در مدح جارج شاہ ثالث میں ممدوح کے عہد کی علمی و سائنسی ترقیات کا ذکر، اس کی
بہادری اور جوانمردی کی تعریف و توصیف اس کی علم دوستی اور علماء کی سرپرستی کی مدح سرائی
ملتی ہے۔

مدح کو ممدوح کی شخصیت، سیاسی بالادستی اور شخصی اوصاف و قوت و عظمت بخشنے
ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انشأ کی مدحیں والیاں، امرا و نوابین اور مدح کی شان میں بے حد مضحکہ خیز
معلوم ہوتی ہیں۔ جبکہ اسی طرح کی مدحیں جو جارج سوم کی شان میں کہی گئی ہیں۔ اچھی معلوم ہوتی
ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں :

اس کی افواج نے جا کی مدد قیصرِ روم
مصر کے ملک سے سب مل نکالے دشمن
قوم نے اس کی جو درائے سمندر میں جہاز
وہ کیا کام سکندر سے نہ جو آیا بن
جستجو دیکھ، انٹی اور نکالی دنیا
راج اس میں بھی کئے اپنے تھے جیسے کہ ملین
اک الگ ٹرٹی ایسی ہے بنائی جس کو

کبھی دیکھئے جو فلاطوں رہے سرکن برکن

علم گرتیرے زمانے میں نہ ہوتا رائج
اور ترا ملک نہ ہوتا علم کا مامن
تھے ریاضی میں جو ماہر حکمائے یونان
سب بجاتے تھے وہ نقارۃ الملک لمن
پھر تیرے عہد میں موجود جو ہوتے تو انہیں
ایک لڑکا ہی کہتا کہ بڑے ہو کہ دن
ہوئیں تصنیف کتابیں جو تیرے عصر میں ہیں
اُن کے آگے کتب ماضیہ تقدیم کہیں
سامنے ان کے ہے تحریر محبطنی ایسی
جس طرح ہو دے نئی جنس کا میلا بیچن
آنکھ بھر دیکھے اسے گید تو تیرا جل جائیں
چاہ میں کانپ اٹھے اس کی چمک سے شیرن
رزم گہ میں غضب آلودہ تو جس دم آئے
ہفت کنور کا اگر والی ہو تیرا دشمن
کھلبلی فوج میں ایسی ہی پڑے اس کی کہ وہ
ہو دے ارمان جسے ہو دے وہیں جاں کنزن
دلہن جان کی مدح کے چند اشارے ملاحظہ ہوں:

غرض کہ ہے وہ پر نیراد ایسی ہی دلچسپ
رہا یہ باغ میں نکبت سے روپ جس کا جھٹ

شراب حسن نزاکت جو پاس ہے اس کے
 اسی شراب کی حوروں نے پائی ہے تھپٹ
 کبھی جو انگلیوں کی فندق اس کی رکھے تو
 بہا سیر بہوٹی کی طرح جائے سٹ
 بسان سیب جہاں ہے جو اس کا سیب دقن
 زیادہ ہے ذقن حور سے بھی گدراہٹ

انشائے نواب سعادت علی خاں کے حسن و جمال کی تعریف میں لکھنوی ذوق کا اچھا ثبوت
 دیا ہے ۵

حاضر ہوا ہوں یوسف کفوں کے سامنے
 یا آگیا ہوں میں مہتاباں کے سامنے
 یاد آوے تیرے چشم کی شوخی تو پھر وہیں
 ساقی کرے مراقبہ نغباں کے سامنے
 قمری کی طرح طوق غلامی پہن ہی لے
 جو آوے تجھ سے سروخماں کے سامنے

اس مدح پر نواب سعادت علی خاں کو پانی پانی ہو جانا چاہئے تھا لیکن زمانے
 کے عشوہ ہائے طراز کا کیا کہئے کہ انشاء کو گراں قدر انعام ملا۔ خیر مدح کا معیار جو ہو مگر
 ماحول کی ترجمانی میں یہ مدح کسی طرح کم نہیں ہے بلکہ بے حد کامیاب ہے اور لکھنوی
 معاشرت کا عمدہ ترجمان ہے۔

اس کے علاوہ سودا کی بنائی ہوئی راہ ہاتھی گھوڑا اور دیگر ساز و سامان کی مدح
 بھی انشاء نے کی ہے۔ چہ جائیکہ وہ سودا پر بالادستی حاصل کرتے نہ تو ہم سہی ہی کر سکے
 اور نہ ٹھیک سے برت ہی سکے۔

دعا اور عرض مدعا وغیرہ کی پیشکش میں ان کی کُل ذہانت رکھی رہی یا اس کی تنگی نے انہیں مجبور رکھا۔ پرانی باتوں کو ہی دہرانے پر اکتفا کیا۔
غرضکہ انشائے قصیدہ میں بھی اپنی انفرادیت قائم نہ کی اور ان کا اصل رنگ واضح نہ ہو سکا بقول نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ :

”بیچ صنف را بطریقہٴ راسخہ شعراء نہ گفتہ^۱
مصنف شعرا ہند نے بھی انشاء کے متعلق لکھا ہے :

”صفائی، سادگی، سلاست اور روانی، تسلسل اور واقعہ نگاری وغیرہ
انشاء کے قصاید میں بالکل نہیں۔“^۲
مصنف تاریخ قصائد اردو کہتے ہیں :

”انشاء کا تمام کلام معجون مرکب ہے۔ کسی رنگ کو بجز شوخی و ظرافت
اصل رنگ نہیں کہا جاسکتا۔“^۳

انشاء کی قصیدہ گوئی سے وہ نقاد مطمئن نہیں ہیں جو اس کو سودا کے مقابلے
میں دیکھتے ہیں۔ پھر جب ان کی شخصیت پر نگاہ ڈالتے ہیں اور ہمہ دانی کا اندازہ کرتے
ہیں تو اسے سودا سے بڑا پاتے ہیں۔ اس کے علاوہ قصیدہ گوئی کا ماحول لکھنؤ میں دہلی سے
اچھا تھا۔ کیونکہ شاعر کا تعلق دربار سے تھا اور دربار داد و دہش میں اپنی مثال آپ تھا۔ شاعر
کی قدرتی اور وہاں کا سماج شعرا کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔

انشاء قصیدہ گوئی میں اپنی انتہائی بلندی کو نہیں پہنچ سکے اس کی کئی وجہیں ہیں :

۱۔ گلشن بے خار

۲۔ شعرا ہند از عبدالسلام ندوی ص ۹۸۰

۳۔ تاریخ قصائد اردو از بلال الدین جعفری ص ۳۷

(۱) اس نے اپنی ذہانت غزل اور نثر میں لگائی۔ اس لئے قصائد کی تعداد بہت کم ہے۔

(۲) ان کی بذلہ سنجی اور ظرافت قصائد اور ہجوؤں کے مقابلے میں لکھنوی، مذاق رنگ رلیوں اور مسخرائیں زیادہ صرف ہوئی۔

(۳) انہوں نے صنائع کے استعمال، وقت کو شہی اور عالمانہ اظہار و بیان پر زیادہ توجہ دی۔

(۴) ان کی ذہانت کا ایک بڑا حصہ معافی سے حرکت آرائی میں کام آیا۔ پھر بھی درج ذیل اقتباس سے انشآر کی عظمت کا اندازہ ہو جاتا ہے اور انہیں اردو قصیدہ گوئی میں اہم مقام مل چکا ہے۔

”انشآر کے قصیدوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ہندوستان کا گرد و پیش جھلکتا ہے۔ ان کی تلمیحوں، تشبیہوں اور استعاروں میں ہندوستانی تہذیب و تمدن کی رنگارنگی ملتی ہے۔ مقامی رنگ کے لحاظ سے انشآر اردو کے غالباً سب سے بڑے اور کامیاب قصیدہ نگار ہیں۔ ان کے زمانہ میں انگریزوں کے قدم ہندوستان میں جم چکے تھے۔ ان کے قصیدوں میں انگریزی تہذیب کی جھلک پائی جاتی ہے۔ جالاج سوم کی شان میں ان کا مدحیہ قصیدہ اس بات کا ثبوت ہے۔“

قصیدہ جو مدح و ذم سے عبارت ہے اس کا میدان جو گوئی بھی ہے۔ انشآر میں اس کی فطری صلاحیتیں موجود تھیں جس کو وہ مدح کے علاوہ ذم کے لئے بھی استعمال کر سکتے تھے۔ لیکن وہ سودا کی طرح اپنی شوخی و ظرافت کو قصیدے میں بردے کار

نہ لاسکے۔ مصحفی سے مرکب آرائی میں کہیں کہیں ان کی ذاتیات پر حملہ کیا گیا ہے جو ان کی قدرت
ہجوگوئی پر دال ہے۔ اس کی سب سے عمدہ مثال اس وقت ملتی ہے جبکہ لکھنؤ میں ایک
مشاعرہ ہوا۔ ردیف و قوافی بھی عجیب تھے سقنصور کی گردن، مور کی گردن، لنگور کی گردن
وغیرہ مصحفی نے اس پر ایک غزل لکھی جس کا مطلع ہے۔

سر مشک کا تیرا تو ہے کا فور کی گردن
نے موئے پری ایسے نہ یہ جور کی گردن

معاصرانہ چشمک اور ادبی مناقشہ کا رنگ اپنے انتہائی عروج پر تھا۔ اس لئے
انشار نے موقع غنیمت سمجھا اور ایک طویل قصیدے میں مصحفی کی غزل پر اعتراضات کئے
جس کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔

سن لیجے گوش دل سے مرا شفقانہ غرض
مانند بید غصہ سے مت تھر تھرائے
کیا لطف ہے کہ گردن کا فور باندھ کر
مردوں کے پاس زندوں کو لا کر نگھائے
ایسے نجس کشف قوافی سے نظم میں
دندان ریختہ پہ پھپھوندی جھائیے

اس کے جواب میں مصحفی نے بھی ایک قطعہ لکھا جس میں انشار کی غزلوں پر اعتراضات
کئے اسی کے متعلق محمد حسین آزاد کہتے ہیں :-

”سید انشا کی طبیعت کی شوخی اور زبان کی بے باکی محتاج بیان
نہیں چنانچہ بہت سی غمخس اور زٹیل ہجویں کہیں کہ جس کا ایک
مصرع ہزار بھی اور چابک طرہ تھا۔ بڈھا بیچارہ جتنا کرمی تو اتنا مقابلہ

اس قصیدے سے ان کی قوت ہجو گوئی کا پتہ ضرور چلتا ہے مگر انہوں نے کوئی ایسا قصیدہ یا شعر آشوب نہیں پیش کیا جسے معیاری کہا جاسکے اور انہیں اچھے ہجو نگار کے زمرے میں شامل کیا جاسکے۔

مصطفیٰ

مصطفیٰ بی مفلوک الحال اور پراگندہ دہلی کو خیر باد کہہ کر لکھنؤ کے ادبی رزم و نرم کی زینت بنے۔ خوشحالی کی زندگی بسر کرنے کے درپے تھے اس لئے کسی نہ کسی دربار سے منسلک ہونا ضروری تھا۔ انشائے اس میں ان کی مدد کی اور دربار تک ان کی رہنمائی کی شروع میں گاڑھی چھنی مگر بہت جلد آپس کی دوستی ایک زبردست رستہ کشی میں تبدیل ہو گئی۔

مصطفیٰ کی قصیدہ گوئی کی ابتدا دہلی ہی میں ہو چکی تھی۔ وہاں انہوں نے شاہ عالم محبت خاں وغیرہ کی تعریف میں تصائید لکھے۔ ”قرین قیاس ہے کہ مصطفیٰ نے دلی کو ۱۱۸۰ھ میں خیر باد کہا۔ دلی سے نکل کر آؤلہ پہونچے اس کے بعد ٹانڈہ۔ ٹانڈہ کا دربار اگرچہ مختصر تھا مگر اپنی علمی اور ادبی دل چسپیوں میں شاہانہ درباروں کی یادگار تھا۔ اس کے میر مجلس نواب محمد یار خاں امیر تھے۔ شاہ عالم نے مرہٹوں کی مدد سے سکرتال کے مقام پر ضابطہ خاں کو شکست دی اور مرہٹہ گردی کے سبب یہ دربار اجڑ گیا۔ اس دربار تک رسائی قائم

کے ذریعہ ہوئی۔ نواب کی خدمت میں ایک قصیدہ پیش کرنے کے عوض ہیں دربار میں نوکری مل گئی۔“

۱۸۵۵ء میں نواب محمد یار خاں کے لکھنؤ چلے جانے کی وجہ سے مصحفی بھی تلاش معاش میں لکھنؤ پہنچے۔ یہ شجاع الدولہ (توفی ۱۸۸۸ء) کا زمانہ تھا۔ یہاں ایک سال رہ کر دلی واپس چلے گئے پھر دوبارہ دہلی آئے تو یہیں کے مہر رہے۔

لکھنؤ میں مصحفی کو بہت سے لوگوں سے تعلق رہا۔ ان میں نواب سعادت علی خاں مرزا سلیمان شکوہ اور نواب آصف الدولہ قابل ذکر ہیں۔ ان کی شان میں مصحفی نے قصائد کہے۔ مصحفی کے ممدوح مرزا جواں بخت، نواب نادر مرزا سیف علی خاں شگفتہ، نواب جلال الدین ہمدانی علی خاں وغیرہ بھی ہیں۔ ان کے علاوہ محمد، نعمت، حضرت علی اور امام علیہما السلام وغیرہ کی شان میں بھی متعدد قصیدے ہیں۔ سودا کے بعد مصحفی ہی نے ایک بڑی تعداد میں قصائد کہے۔ ان کے قصیدوں کی تعداد پچاس سے بھی زیادہ ہے۔ خدا بخش اور منیل لاہوری پٹنہ میں ان کے قلمی دواوین موجود ہیں۔

مصحفی کے قصیدے فنی معیار پر کھرب اُرتے ہیں۔ ان کے قصیدوں میں بڑے بڑے الفاظ، بلند مضامین، فارسی اور عربی کے الفاظ کی مناسب نشست اور دیگر صنائع موجود ہیں۔ جوش و خروش، بندشوں کی چستی، رفعت خیال، طر فکی مضامین اور مبالغہ آرائی وغیرہ کی کمی ہے۔ بسیار گوئی کی وجہ سے شاید یہ خرابیاں لاحق ہو گئی ہیں۔ اس لئے کہ ان کے آٹھ دواوین غزلیات کے علاوہ ایک قصیدے کا دیوان بھی ہے۔ سلامت و سادگی، ربط و ضبط اور تاثیر ان کے قصیدوں میں سوانے معدودے چند قصائد نے بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں۔ ان کی شکایتوں اور شہر آشوبوں میں خلوص کی جھلک ملتی ہے۔ سودا کی طرح تو متنوع

نہیں ہے لیکن بہت سے قصیدوں کی تشبیہیں جدت پذیر ہیں کیونکہ ان میں مصحفی کے نظریات شاعری اور ادبی ماحول کی عکاسی ہے۔ مثالیں جستہ جستہ آگے آئیں گی۔

مصحفی نے مشکل زمینوں میں بھی قصیدے کہے ہیں جیسے :

حناسے ہے تری سرخ لے نگار انگشت

کہ ہو نہ پنجہ مرجاں کے زینہ بار انگشت

مصحفی کے بعض مطلعے چونکا دینے والے ہیں اور ان میں مطلع کی جملہ خوبیاں موجود

ہیں۔

بعضوں کو گماں ہے یہ کہ ہم اہل زبان ہیں

دلی نہیں دیکھی ہے زباں داں یہ کہاں ہیں

ز بسکہ شوق جنوں ہے مرا گریباں گیر
ہر ایک تار سے آتا ہے نالہ زنجیر
(در مدح کلب علی خاں)

اور ہستی ملاحظہ ہو۔

لیتے خمیا زہ جو اس گل کی گئی چولی چس

جا پڑی صاف بدن پر نگہ اہل ہوس

مصحفی کے قصیدوں کی تشبیہیں زیادہ تر ادعائے شاعری اور انشاء کے متعلق

شکایات پر مبنی ہیں جس سے لکھنؤ کے اس دور کی ترجمانی ہوتی ہے اور مصحفی کے نظریہ شاعری

اور ذہنی کیفیات پر روشنی پڑتی ہے۔ اسی میں دراصل مصحفی کی عظمت پوشیدہ ہے کہ اس نے

۷۱ برس پیش قصیدوں کی مثالیں اور نیل کالج میگزین ماہ اگست ۴۹ء و فروری ۵۰ء صدی گئی ہیں اس میں

ڈاکٹر ابوالیث صدیقی نے اپنے مضمون ”مصحفی کی شاعری“ میں تلخی کلیات مصحفی سے مثالیں درج کی

ہیں جس کے اور جملہ تنقیدی مری رسائی ملکی نہیں۔

قصیدہ کے فارم کو کس طرح اپنے دل کا ترجمان بنادیا۔ سیدھے سادے الفاظ میں ساری بات کہہ جاتے ہیں۔ قصیدہ کے مصنوعی اور پرشکوہ اسلوب سے دانستہ یا نادانستہ طور پر احتراز کیا ہے۔ شاعرانہ تعلی ملاحظہ ہو۔

جواؤ گھٹ گیا کوئی مسند سے بزم ہستی کی
تو اس کی جگہ دوسرا ہوا جاگیر
یہ کارخانہ معطل کبھی نہیں رہتا
ہمیشہ کام میں اپنے ہے دور چرخ اثیر
ہزار حیف کہ دنیا سے چل بے سبب یار
نہ سوکڑ قائم و سودا رہا نہ درود نہ میر
خدا رکھے تجھے اے معنی کہ اب تو ہے
عوض سمجھوں کے نواسخ گلشن تقریر
غلط کہا میں فقط تھے دو مرد ریختہ گو
میں تیری فارسی کے بھی مقرر صغیر و کبیر
فکر انہوں نے بھی کچھ اسمیں نظم کی کم و بیش
کلام ان کا نہ پہنچا بہ نسبتہ توقیر
ترا کلام کہاں اور کہاں وورختہ گو
وہ شکل خوشہ پرویں تو شکل بدرمیر
کچھ ایک علم میں منطق کے ہی نہیں تجھ کو دخل
کہ ہے تصور و تصدیق کا تجسس بہ کبیر
اصول علم ریاضی میں کسی کو ہونہ و کمال
کہ تجھ کو کہتے ہیں فضل حسین خاں کا نظیر

زمانہ عرصہ میں لایا ہے مجد سا جامع کم

عجب نہیں جو تری خاک تن ہو سب اکیسر

(فقیدہ در مدح کلب علیاں)

مصطفیٰ اپنے آپ کو اردو شاعروں میں سب سے اعلیٰ دارف شمار کرتے تھے۔

اس سے ان کی ذہنی کیفیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ کچھ لٹریچر کے منتخب اشعار ملاحظہ ہوں

اب زمانے میں ہے مرا دورا	ہو چکا دورِ حیرانہ مرزا
کیوں کہ ہے دورِ خواجہ کا رتبا	درد کو شاعروں میں کیا کہئے
نقشبندیہ تھا مقام ان کا	فقر میں نقش ان نے مارا تھا
اپنے نزدیک ہے یہ پر بے جا	اک مشائخ سے دینی نسبت شعر
دی ہے سب فن شاعری میں گنوا	پوچھ مجھ سے کہ میں نے اپنی عمر
میں کسی کے وہاں کبھی نہ دبا	مجھ سے بٹے رہے ہیں چھوٹے بڑے
واں خیال منہر ساں نہ گیا	جس جگہ ہے مری رسائی فکر
امرؤ القیس افضح الفصحاء	بطن مادر میں مجھ کو کہتا تھا

(منقبت حضرت علی)

یہ چاہتی ہے طبیعت مری بہ حکم رب قدیر

کہ ریختہ کی زمین سخن میں ہو تعمیر

دکھا دے ناطقہ خوبی زبان اردو کی

قلم معنائی نازک اگر کرے تحریر

نہ پہونچے جس کے تئیں نقش خانہ سودا

نہ پا سکے لب و لہجہ جس کے دعویٰ میر

اگرچہ فارسی گوئی ہے میری مشق نخت
 زبان ریختہ کو حبان دویں تصویر
 غزل کی طرز میں سعدی پر حرف ہے مجھ کو
 قصیدہ گوئی میں ہوں میں رشک کلک ظہیر
 ہے میرے شعر کا مشتاق اصفہاں میں ضیا
 ہے میری نظم کا جو بندہ بلیقاں میں مجیر
 (قصیدہ در مدح میر فضل علی)

تلتا میں اس کے پتہ میں ہوتا جو انوری
 مرنا و میر سے مجھے کیا ہے برابری
 شانہ پر میرے مہر نبوت نہیں، نہیں
 کرتا ہوں صاف دعویٰ وحی و پیبری
 (قصیدہ در مدح مرزا سلیمان شکوہ)
 مصحفی نے بہاریہ تشبیہیں بھی کہی ہیں۔ تعالیٰ چاہے جتنی بھی کریں سودا کی گرد کو بھی
 نہیں پاکے۔ کچھ اشعار ان کی ایک بہاریہ تشبیہ سے درج ہیں۔
 برج حمل میں نیر اعظم کا ہے گزار
 کیونکر نہ ہو بوضع دگر رنگ روزگار
 جوش و خروش ولولہ نامیہ سے ہے
 گلہائے نودمیدہ کے آگے بڑے کار
 پانا ہوں تازگی سے درخان خشک کو
 آئین فصل میوہ مہبائے برگ و بار

بچوں کی سمت دیکھئے گراب کی سال ہے
سب زیادہ فاختی رنگت پہ ہے بہار

(قصیدہ درمدح کاب غلیخاں)

قصیدہ درمدح نواب آصف الدولہ میں موسم بزرگال کی اچھی عکاسی کی گئی ہے۔
اس میں بند و ستانیت ہے اور ہمارا گرد و پیش اپنی تمام رعنائیوں اور دلکشیوں کے ساتھ
جلوہ گر ہے۔ یہ ان کا سب سے اچھا قصیدہ ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

جب سے سڑاں میں ہوا نیر اعظم کا عمل
جس طرف دیکھے پانی سے بھرے ہیں جل قتل
اب اسے دیکھو تو سرسبز نظر آتی ہے
مارے خشکی کے پڑی تھی جوز میں جوں سر کل
کی ہے صانع نے زبس خاک پہ مینا کاری
جس طرف دیکھے سبزی سے ہرے ہیں جنگل
عالم آب ہی ہر سو اُسے آتا ہے نظر
آنکھ پانی سے جو اپنی کبھی کھولے ہے کنول

برسات کا اثر ملاحظہ ہو

کو کھلے بولتے ہیں ایسی خوش آوازی سے
جیسے اطفال پڑھیں مل کے دبستاں میں غزل
ساغر عیش کو کہتا ہے پیہا پی پی
انبہ کی ڈالی پہ بولے ہے جو تو تو کوئل
شور ضعفدع کا یہ عالم ہے کہ اب دریا سے
مچھلی آرہی ہے بے تاب ہو ساحل پہ اچھل

سفر عالم بالا جو دوا سہنہ درمیش
 لکے ابر نے دریا سے بھری ہے چھاگل
 قطرہ کی تیز روی کا میں کروں کیا مذکور
 موم جامہ سے وہ پیکان سا جانا ہے نکل
 نالے کھولے جو کہیں ہیں تو کہیں بھیلیں
 کہیں رپٹیں ہیں زمین پر تو کہیں ہے دلدل
 سودا کے مشہور قصیدہ اُٹھ گیا بہن دردے کا چمنستاں سے عمل، کی تقلید میں
 مصحفی نے بھی ایک قصیدہ لکھا ہے مگر کامیابی صفر ہوئی ہے
 ہونباتات میں جب روح نباتاتی کا عمل
 شجر خشک سے کیوں برگے بار آویں نہ نکل
 جوش صدف برگ سے ہو کیوں نہ زمین کا ن طلا
 سبزہ کیوں اس پہ بچھا دے نہ دو خوابا مغل
 قصیدہ کی تشبیب میں غزلیہ مضامین کی پیش کش بہت قدیم ہے۔ فارسی شعرا
 نے اس میں بہت زور طبع صرف کیا پھر بھی مسلسل مضامین کو زیادہ مقبولیت حاصل رہی۔ غزلیہ
 انداز محض تبدیل ذائقہ کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔ اردو کے تقریباً تمام قصیدہ گوئیوں نے
 تشبیب میں غزل گوئی کی ہے۔ مصحفی بھلا کسی سے پیچھے کیوں رہتے۔ ان کی غزلیہ تشبیب کے
 چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

ان دنوں کیا جاسے ہم سے کیا گنہ سرزد ہوا
 نے وہ آنکھیں پیار کی نے وہ لنگاہ آشنا
 کیا بہم گندی ہے صحبت پیش ازیں میری تری
 عشق کی وہ گرم جوشی حسن کی وہ انتہا

منہ سے برقع کو مری جاں تو گردیوے کھول
تجھ سے خوبانِ عرب ناز و ادا لیں مول
جس زمیں پر کہ ترارِ رخ عرق فشاں ہو جائے
کیا عجب داں سے بولے جائے گدا موتی رول

ایک نعتیہ قصیدے کی تشبیہیں اپنی شاعرانہ بصیرت اور ہمہ دانی پر بے حد فخر و
تعلی کرتے ہیں۔ اس میں رومانی بھی ہے اور سادگی کی دلکشی بھی۔ ملاحظہ ہو۔

بعضوں کو گماں ہے یہ کہ ہم اہل زباں ہیں
دل نہیں دیکھی ہے زباں داں یہ کہاں ہیں
پھر تپہ ستم اور یہ دیکھو کہ عروضی
کہتے ہیں سوا آپ کو اور لاف گزراں ہیں
ستیفی کے رمالے پہ بنا اسکی ہے ساری
سو اس کو بھی گھر بیٹھے وہ آپ ہی نگران ہیں
اک ڈیڑھ ورق پڑھ کے وہ جانی کارِ سالہ
کرتے ہیں گھنڈا پنا کہ ہم قافیہ داں ہیں
تعقید سے واقف نہ تنافر سے ہیں آگاہ
نہ حرف یہی قافیہ کے ورد زباں ہیں
کرتے ہیں کبھی ذکر وہ ایطائے خفی کا
ایطائے جلی سے وہ کبھی حرف زباں ہیں
ادل تو ہے کیا شعر میں ان باتوں سے حاصل
بالفرض جو کچھ ہو بھی تو یہ سب پہ غیاں ہیں
حاصل ہے زمانے میں جنہیں نظم طبعی

نظم ان کی کہ اشعار بہ اذ آہ رواں ہیں
 پروا انہیں کب ہے ردیف اور ردی کی
 کب قافیہ کی فہم میں آتش لہساں ہیں

ایک تشبیہ میں انشعار پر چوٹ ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی اپنے عہد
 کی ادبی معرکہ آرائیوں اور یہودہ ہنگاموں سے بیزار تھے۔ اس میں اس دور کے لکھنؤ کی ادبی
 دنیا کی جھلک بھی ملتی ہے۔

کیا چمکے اب فقط مرے نالے کی شاعری
 اس عہد میں ہے تیغ اور بھالے کی شاعری
 سامان ہر طرح کا ہواڑنے کا جن کے پاس
 ہے آجکل انہیں کے رسالے کی شاعری
 شاعر رسالہ دار نہ دیکھے نہ ہیں سے
 ایجاد ہے انہیں کا رسالے کی شاعری
 دیوان جن کا کفش سے انزوں نہیں ذرا
 کرتے ہیں کیا وہ لوگ کسالے کی شاعری
 جوتی کے کاغذوں پہ چڑھاتے ہیں اپنے شعر
 یعنی کہ آرہی ہے دھالے کی شاعری
 کیسا بھی بڑھ چلے وہ کلام شریف پر
 سرسبز نہ ہووے گی رزائلے کی شاعری

نواب محبت خاں کی مدح میں ایک قصیدے نے گلاس عہد کے شاعروں کا حال معلوم ہوتا ہے۔
 چند اشعار میں سے
 ہے شکایت مجھے یاروں سے کہ ہیں دشمن جاں
 ان کے ہاتھوں سے کسی طرح نہیں ملتی اماں

باندھتے ہیں کبھی مضمون چڑا کر میرے
پوچھ افغان میں ہو جن سے بلاغت کا لیاں
کبھی کرتے ہیں یہ دعویٰ مری ہم چشتی کا
نہیں معلوم مجھے ان کی گئی عقل کہاں

ان کے علاوہ مصحفی نے سودا کے قصیدہ شہر آشوب کے طرز پر بھی ایک قصیدہ
شہر آشوب لکھا ہے جس میں شاہ عالم کے زمانے کا حال بیان کیا گیا ہے۔ ملک میں ہر
طرف انتشار تھا۔ طوائف الملوکی اور خلفشار کی وجہ سے دہلی پر مرگ آفریں اُداسی چھائی ہوئی
تھی۔ عام لوگوں کا کیا پوچھنا بادشاہ وقت کی حالت بھی ناگفتہ بہ تھی۔ اس طرح کے احوال
کے بیان میں مصحفی نے اپنا زور قلم صرف کر دیا ہے اور بہت حد تک کامیاب ہیں۔ اس میں
اس عہد کی دلی کی عمدہ عکاسی کی گئی ہے۔ مگر سودا جیسی شگفتگی اور تروتانگی پیدا کرنی مصحفی
کے بس کی بات نہیں ہے۔ سودا کی طبیعت میں طنز و مزاح کا مادہ تھا اور اس کی پیشکش کا
گر جانتے تھے۔ مصحفی میں وہ خوبیاں مغفود ہیں۔ صرف سیدھا سادہ بیان ہے اور بس۔
چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کہتی ہے جسے خلق خدا سب شہر عالم
شاہی جو کچھ اس کی ہے وہ عالم پر عیاں ہے
اطراف میں دلی کے یہ ٹھہاروں کا ہے شور
جو آدے ہے باہر سے وہ بشکتہ وہاں ہے
ہر وقت تلنگے جو کھڑے رہتے ہیں انہیں
بس قلعہ کے اندر ہی تنگ اک امن ماں ہے
ناقوں کی زبیں مارے بچاؤں کے اوپر
جو ماہ کہ آتا ہے وہ ماہِ رضاں ہے

گل جائے زباں میری کروں جو گران کی
یہ تنگ معاشی کا سلاطین کے بیاں ہے
اے مصحفی اس کا کروں مذکور کہاں تک
ہے صاف تو یہ گلشنِ دلی پہ خزاں ہے

اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ صاف اور سیدھا بیان ہے۔ بادشاہِ وقت کا حال
بیان کر کے مصحفی نے بڑی دلیری کا ثبوت دیا ہے۔ مصحفی نے اس میں بہت اختصار
سے کام لیا ہے۔ اس قسم کی کچھ اور چیز نہ دے پائے ورنہ جو کی دنیا میں بھی ان کا نام
روشن و تاباں رہتا۔

انشاء اور مصحفی کے درمیان منافقہ اور مرزا سلیمان شکوہ کا انشاء کی طرف داری
مصحفی کا قصیدہ ”در معذرتِ اتہامِ انشاء“ بہ جناب شہزادہ سلیمان شکوہ وغیرہ اس دور
کے ترجمان ہیں جب مصحفی کی تنخواہ انشاء کے کہنے پر پچیس روپیہ سے پانچ روپیہ کر دی گئی
تو ان کا دل بھرا یا چنانچہ سلیمان شکوہ کی خدمت میں لکھ کر بھیجتے ہیں

اے وائے کہ پچیس سے اب پانچ میں اپنے
ہم بھی کہیں روزوں میں تھے پچیس کے لائق
استاد کا کرتے ہیں امیر اب کے مقرر
ہوتا ہے جو دوا ہر کہ سائیس کے لائق

لیکن اس کا اثر کچھ نہ ہوا۔ اب مصحفی کی خودداری نے انہیں للکارا اور وہ دربار چھوڑنے
پر مجبور ہو گئے۔ ایک شعر میں لکھتے ہیں

جاتا ہوں ترے در سے کہ توقیر نہیں یاں
کچھ اس کے سوا اب مری تدبیر نہیں یاں

مصحفی کی گریزیں بھی فنی تقاضوں کو پورا کرتی ہیں۔ مرزا سلیمان شکوہ کی توفیق میں

ایک قصیدہ کی تشبیب شاعرانہ تعلی پر مبنی ہے اس میں گریز اس شعر سے کرتے ہیں ۛ

لیکن میں اس پہ کچھ نہیں کرتا مفاخرت

گر فخر ہے تو در کے سلیمان کی عیا کری

مدح وغیرہ میں کوئی خاص بات نہیں ہے وہی پرلنی پگڈنڈی پران کا قلم بھی
رنگتار ہاں مدح کے رائج مضامین مثلاً عدل و انصاف، داد و دہش، جود و کرم، شجاعت و
دلیری، اسب و تلوار وغیرہ کے مضامین میں نادر تشبیہات و استعارات کا خوب استعمال
کیا ہے ۛ

شیر فرزند ی میں لیتا ہے غزالہ کے تئیں

پرورش جوش کے بچے کی کرے ہے پستل

اور شجاعت بھی یہاں تک ہے کہ اکی شمیر

برق کی طرح غلافوں میں رہے ہے بیکل

اس کی سرعت میں کہوں کیا کہ بھلاؤ کی لرح

دیکھتے دیکھتے ہو جادے نظر سے اوجھل

ہجو گوئی کے جراثیم معنی کے قصیدوں میں ملتے ہیں جیسا کہ شہر آشوب سے ظاہر
ہے لیکن انہوں نے اس کی طرف کوئی توجہ نہیں دی، اگر کچھ ذاتیات سے متعلق تشبیہیں ہیں
بھی تو ان میں پکڑ پن اور پستی سے دامن نہیں بچا سکے شاید ماحول سے مجبور تھے۔ درنہ وہ کہتے ہیں ۛ

شاعر کو یہ لازم ہے کہ گر شعر بھی کہے

جز مدح کے ہرگز نہ کہیں لائے طبعیت

ایک اور جگہ وہ فرماتے ہیں ۛ

اک ہجو کے کہنے سے زباں میری ہے قاصر
 ورنہ جو قصیدہ ہے مرا کوہ گراں ہے
 سو اسکی قباحت جو شناسائے سخن میں
 محتاج بہ تقریر نہیں اون پر عیاں ہے

لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی کہتے ہیں

کچھ اتنا بُرا کام نہیں ہجو کا کہنا
 لیکن کوئی اس کے بھی قابل تو کہاں ہے

ممکن ہے اس میں انشاء کی ہجو گوئی کی صلاحیت پر چوٹ ہو مگر اتنی بات واضح ہے کہ
 ہجو گوئی کی صلاحیت رکھتے ہوئے بھی اس کو بُرا سمجھتے تھے۔

مصحفی کے قصیدے کا ماحول اس کی زبان سب سے جدا ہے اور اسی وجہ سے
 یہ ہمیشہ پڑھے جائیں گے۔

جرات

جرات کے متعلق ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے "قصیدہ ان کی فطرت سے کوئی مناسبت نہیں رکھتا تھا" اور نور الحسن ہاشمی کہتے ہیں "قصیدے کی طرف انہوں نے بھول کر بھی رخ نہ کیا"۔ حقیقت بھی ہے کہ جرات بنیادی طور پر قصیدہ گو نہیں تھے۔ اس لئے اس باب میں اکثر تذکرہ نگار خاموش ہیں۔

جرات کے تین کلیات رضا لا بُریری رام پور میں ہیں۔ ان میں سے ایک میں جرات کا ایک شاندار قصیدہ دردح سلیمان شکوہ ہے اور پسر رائے رتن چند کی تقریب شادی کے موقع پر بھی ایک تہنیتی قصیدہ لکھا۔ ان دونوں کی تثنیہیں بہاریہ اور طبریہ ہیں۔ غزلیہ انداز بیان پوری تثنیہ پر اس کی خصوصیات غزل نگاری کے ساتھ جاری و ساری ہے۔

جرات کے کل پانچ قصائد ہیں جن کے مطلع درج ذیل ہیں :-

یہ بے گلی نے باغ جہاں سے کیا فرار

آرام کے الف کی ہے صورت ہر ایک خار

(دردح سلیمان شکوہ)

(۲) کٹھے جب آبلہ دل کی ایک بار گرہ
تو قطرے اشک کے ہو کر پڑیں ہزار گرہ
(در منقبت حضرت علیؓ)

(۳) سہلا بشر کی بھرا دقات کا ہو کیونکر نباہ
یہ ایک قطرہ خوں اور سیکڑوں بدخواہ
(در منقبت)

(۴) سر فلک سے زمیں یاں کہے جہیں مل جا
یہ وہ مکان ہے جسے کہتے جنت المادی

(در مدح شاہ کریم عطا سلوٹوی)

(۵) ایک قصیدہ پس رائے رتن چند کی شادی کے موقع پر کہا گیا۔ یہ ہنوز قلمی ہے
کلیات جرات جلد دوم مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن میں بھی یہ درج نہیں ہے۔
جرات نے قصیدہ نگاری فنی لوازم کے ساتھ کی۔ غزلیہ انداز بڑا ہی پیارا ہے۔
دبان کی سادگی اور سلاست دل موہ لیتی ہے۔ ان کو قصیدہ گوئی پر پوری قدرت تھی۔ لیکن
غزل گوئی قصیدہ نگاری سے زیادہ شہور ہوئی۔ اس کے علاوہ دربار سے ان کا تعلق بہت
گہرا نہیں معلوم ہوتا۔ جیسا کہ اس شعر سے معلوم ہوتا ہے۔

جرات اب بند ہے تخواہ تو کہتے ہیں یہ ہم
کہ خدا دیوے نہ جب تک تو سیماں کب دے

اس نے انہوں نے غزل کو ہی اپنے احساسات و جذبات کے اظہار کا وسیلہ بنایا اس کے
علاوہ :

* اسی زمانے میں سودا کے رنگ کی قصیدہ نگاری روبہ انخطاط نظر
آتی ہے۔ تمام شاعروں نے غزل کو اپنی شاعرانہ قوتوں کے اظہار کا

آلہ بنانا شروع کیا۔ جرأت بھی اس سے بچ نہ سکے۔^۱

زنکین

زنکین کے قصائد سلطان ٹیپو، نواب ظفر باب خاں اور نواب سید احمد امیر خاں وغیرہ کی شان میں ہیں۔ رام پور کے قلمی کلیات میں یہ قصیدے محفوظ ہیں۔ زنکین نے مرغتی میں بھی ایک قصیدہ کہا اور اس کا نام ”قصیدی“ رکھا۔ اس میں شاہ دریا اور سکندر کی تعریف ہے۔ شاہ دریا سے اس عہد کی عورتوں کی عقیدت وابستہ تھی۔ اس لئے اس قصیدے میں عورتوں کے لہجے، محاوروں اور بول چال کے عمدہ نمونے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

سنواروں آج میں بیچک منگاؤں بکرا لال

بساؤں عطر میں پوشاک سُرخ کو اس دم

منگاؤں پھولوں کا گہنا، الاچیاں اور لونگ

منگاؤں گر گری گوری بھی اور ایک چلم

بلاؤں سر پہ ترے آج شاہ دریا کو

کہ دور ہو سے تیرے دل سے سب یرغ و الم

”دیوان غزلیات میں جنسیاتی ربط و تعلق کے موضوع پر ایک قصیدہ ناصحانہ

انداز میں جنسی زندگی گزارنے کے طور و طریقہ پر روشنی ڈالتا ہے۔

اس کی تشبیہوں میں اکثر جو فلک کی شکایت ہوتی ہے۔ اس کے قصیدوں میں تسلسل اور روانی بھی ہوتی ہے۔ لیکن علوئے خیالی اور رفعت مضامین کی کمی ہے۔ قصیدہ در مدح سلطان ٹیپو میں شوکت لفظی اور اسلوب کی عظمت کے لئے انشائیہ کی طرح قصیدہ کے درمیان میں فارسی اور عربی کے اشعار کے علاوہ برج بھاشا، پنجابی ہی نہیں بلکہ افغانی اور ترکی زبان کے اشعار بھی شامل کر دیئے ہیں۔ اس سے صلاحیت کا رعب تو پیدا ہو جاتا ہے لیکن قصیدہ مضحکہ خیز بن گیا ہے۔

سلطان ٹیپو کی مدح میں جو شعر کہے گئے ہیں وہ صداقت کی خوشبو سے محطر اور خلوص کے لوار سے محبتی ہیں کیونکہ سلطان ٹیپو کی بہادری اور جوانمردی تاریخ کے زریں ابواب بن چکے ہیں۔ در شعر ملاحظہ ہوں۔

کیوں نہ شانِ جہاں سے ہوئے بھکوبرتری

ہے جس سے آشکارا تیرے شانِ حیدری

ایک دن آیا تھا گستاخانہ تیرے سامنے

اب تلک انعام پر خورشید کے ہے تھر تھری

زنگین کے قصیدے کی اہم خصوصیت تسلسل ہے اور اس میں لکھنؤ کی بیگماتی زبان و محاورات کا خزانہ محفوظ ہے۔ لہجہ کی دلکشی بھی غدرت بیان میں اضافہ کرتی ہے۔

منت و ممنون دونوں باب بیٹے ایک متبحر اور قادر الکلام شاعر تھے۔

میر قمر الدین منت نے کلکتہ میں لارڈ ہسٹنگز کی تعریف میں قصیدہ لکھ کر ملک انشرائی کا خطاب پایا۔ اور حیدر آباد میں آصف جاہ ثانی کی خدمت میں بھی قصیدہ پیش کر کے

دس ہزار روپے نقد اور دوسو روپے مہوار کا منصب پایا۔ وہ اپنے قصیدوں کی
تعداد کے متعلق ایک شعر میں اس طرح کہتے ہیں :-

چو اشعار من در عدد می رسد

شمار قصائد بصد می رسد

ممنون اپنے والد سے زیادہ کامیاب قصیدہ گو تھا۔ وہ سودا کا حقیقی جانشین
تھا۔ اس کے قصائد تشبیب کے تنوع، گریز کی برجستگی، مدح میں مبالغہ اور اسلوب
کی رفعت کے لحاظ سے سودا کی ہمسری کرتے ہیں۔ ڈاکٹر محمود الہی نے بجا فرمایا ہے :-
”ممنون کے قصیدے بہر سودا کا لیبیل لگا کر کسی وقت بھی بازار میں
سودا کیا جاسکتا ہے۔“

اسی طرح گلشن بے خاریں غیفتہ نے بھی اس کی قصیدہ گوئی کی بے حد تعریف کی ہے۔
ممنون کی تشبیہوں میں سلاطین نگاری، بہار اور بہشت کا ذکر، گریز اور سردی کا
بیان ہے۔ ان کے علاوہ بہاریہ، نشاطیہ، عارفانہ اور رزمیہ مضامین بھی ہیں۔

اس نے زیادہ تر سودا کی تقلید کی اور اس میں حیرت انگیز طور پر کامیاب رہے۔
حالانکہ سودا کے خوانِ کلم کے زلہ ربا بھی قصیدہ گو کسی نہ کسی شکل میں ضرور ہیں۔ ممنون
کہیں کہیں سودا پر فائق ہے۔ ”ایک قصیدے میں اس انداز سے ہٹ کر الفاظ و تراکیب
کی مرصع کاری، ذیلی قافیوں کی ترنم و نغمگی کی مدد سے انہوں نے کسی قدر انفرادیت پیدا
کر لی ہے۔“ ذیل کے اشعار سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ذوق کا پیشرو تھا۔

ما گل رعنا از حکیم سید عبدالحی ص ۲۷۸ - ۲۷۹ فٹ نوٹ

۲ اردو قصیدوں کا تنقیدی جائزہ - از ڈاکٹر محمود الہی ص ۲۳۱

۳ اردو میں قصیدہ نگاری طبع دوم ص ۱۲۵

سپیدہ دم باز چشم تھی ان نہ در سے ناگاہ جلوہ گستر
 ہوا ہے یک رشک باغ و بہتاں بہشت خوبی قدم تاسر
 وہ قدر و قامت وہ رو و طلعت وہ لعل خنداں وہ چشم فتاں
 نہال طوبی بہار خوبی، جواب غنچہ حریف عبھر
 بھویں دلارا وہ رخ چمکتا، عرق حیا کا جہیں پہ پیدا
 ہلال طالع، صباح لاس عیاں ثریا پدید اختر

اس کی مدحوں میں بلا کا دور، مبالغہ کا کمال، معنی کا جلال، الفاظ و تراکیب کی
 مناسب نشست کی خوبصورتی پائی جاتی ہے۔ مضمون آفرینی اور بلند پروازی کی مثال
 کے لئے پیغمبر اسلام کی مدح کا ایک شعر کافی ہے۔ ملاحظہ ہو۔
 عرب جو تو ہے یہ اس میں ہے رمزِ پنہانی
 کہ عین رب ہے تو اے فخرِ انسی و جانی
 اس میں شک کی گنجائش نہیں ہے کہ ممنون ایک فصیح و بلیغ اور سودا کا ایک
 کامیاب مقلد تھا۔ مگر افسوس کی بات ہے کہ باپ اور بیٹے دونوں کے قصائد آنا دلا بھری
 مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں "قصائد منت و ممنون" کے نام سے گلدستہ طاقِ لسیاں
 بنے ہوئے ہیں۔

شیخ غلام علی راسخ عظیم آبادی کے کلیات میں کل چھ قصائد ہیں۔ ایک نعتیہ

ہے تین حضرت علی اور دو بالترتیب نواب شمس الدولہ اور نواب خاں جہاں بہادر کی شان میں ہیں۔ ان کے علاوہ متعدد مدحیہ قطعات ہیں جو وقتاً فوقتاً لکھے گئے۔

نعتیہ قصیدے کی تشبیب میں جو گردوں کا تذکرہ ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ گردش افلاک نے صاحبانِ علم و دانش کے دماغ فحل کر دیے ہیں۔ منطقی، مہندس، رمال اور اہل جغرافیہ وغیرہ سبھی مجبوط الحواس ہیں بعض تشبیب بہت مختصر ہیں۔ قصیدہ در مدح نواب شمس الدولہ کی تشبیب اس طرح شروع ہوتی ہے جیسے کوئی واقعہ بیان ہوگا۔ مطلع ملاحظہ ہو۔

اتفاقاً میں رہا رات جو اک دست کے گھر :۔ طرہ صحبت رہی سے شام سے تا وقت سحر
لیکن صحبت میں کوئی دلچسپ بات نہیں ہوتی ہے بلکہ ناپائیداری عالم کے تذکرہ سے مردنی چھا جاتی ہے۔ اس کے بعد قحط دانشوراں اور اسلاف کے مقابلے میں اخلاف کی نااہلی کا بیان ہے مگر سب پھیکے اور بے مزہ ہیں۔

جوشش عظیم آبادی

جوشش عظیم آبادی (زمانہ تقریباً ۱۲۱۶ - ۱۱۵۰ھ)۔ روشن علی جوشش عظیم آبادی کے دیوان مرتبہ قاضی عبدالودود مطبوعہ ۱۹۴۱ء اور دیوان جوشش مرتبہ کلیم الدین احمد دونوں میں صرف پانچ قصائد ہیں۔ پانچواں قصیدہ کے صرف چھ اشعار درج ہیں اس کے بعد کے اشعار غائب ہیں۔ یہ قصیدہ ناتمام رہ گیا ہے۔ اس قصیدے کے باقی اشعار کے علاوہ اور کچھ قصیدے ضائع ہوئے ہیں ان کے بارے میں قطعی طور پر کچھ کہنا

ناممکن ہے۔“

ان کا زمانہ وہی ہے جو انشا اور مصحفی کا ہے۔ جوشش کے قصائد سودا کی تتبع میں ہیں۔ ان کے یہاں مضمون آفرینی اور شوکتِ لفظی ملتی ہے لیکن آمد و زور بیان ان کے ہاتھ نہیں آیا۔ عشق حقیقی اور تصوف و اخلاق کا بڑا گہرا رنگ جوشش کے یہاں ملتا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے سودا سے ہٹ کر بھی سوچنے کی کوشش کی۔ ان کے یہاں دلی کے قصائد کا بھی عکس نظر آتا ہے۔“

پہلا قصیدہ خطابہ ہے جو نعمتیں ہے اس میں صرف ۳۵ اشعار ہیں۔ دوسرا قصیدہ درمدحِ حضرت علیؑ ہے۔ اس کی تشبیب میں آسمان کا شکوہ ہے۔ اسے وہ تمام زوال و زوال کا باعث سمجھتے ہیں۔ اس لئے وہ کہتے ہیں۔

صاف طینت نہ کیا چاہئے گردوں کو خیال
عکس رکھتا ہے یہ ہر ایک سے آئینہ مثال
ماہ نو کو یہی دیتا ہے ترقی ضیا
بدر کے سر پہ یہی لائے ہے آخر کو زوال
حاکم شب جو ہے مہتاب گر اس کو دیکھو
چہرہ صاف پہ اس کے ہے جمی گردِ لال
ہر سحر خوفِ کسم سے اسی بد طینت کے
کانپتا نکلے ہے خورشیدِ بایں جاہ و جلال

تمام سیاروں، برجوں، خطِ سرطان وغیرہ پر جو زوال ہمیشہ آتا رہتا ہے وہ گردِ فلک

۱۔ دیوان جوشش مرتبہ کلیم الدین احمد ص ۲-۳

۲۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ ص ۳۰۵

کا نتیجہ ہے۔ ان کے حرکات و سکنات بڑی فنکاری سے پیش کئے گئے ہیں جن سان کی
 قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ دو شعر میں گریز ملاحظہ ہو۔

جس کسی کی حرکات و سکنات ایسی ہوں
 فائدہ کیا جو رقم کیجئے اس کے افعال
 کیوں نہ پھر وصف کروں اس شدہیں پرور کا
 جس سے ہے دین قوی کفر تہ تیغ جلال

اسی میں مدح کے اشعار بھی پر زور طریقے پر لکھے ہیں۔ ممدوح کے اوصاف حمیدہ اور
 شوکت و سطوت، بہادری اور غیظ و غضب، تیر اندازی، داد و ہش کی مدح میں اشعار
 لکھے گئے ہیں۔ دوسرے مطلع میں عدل و انصاف اور علم و فضل اور وصف دلدل پیش کیا
 گیا گیا ہے۔ دو شعر ملاحظہ ہوں۔

نوشہ چین خرمین عالی کے ہیں اے باب علوم
 حکما، علماء، فضلا اہل کمال
 عدل ایسا ہے ترا خوف عدالت سے ترے
 رات دن بجا گا ہی پھرتا ہے فلک سا قتال
 وصف دلدل میں کروں کیا وہ ہے ایسا چالاک
 ذہن میں ٹھہرے نہ ہر چند اسے کیجئے خیال

جوشش نے اپنے ہی جیسے انسانوں کی شان میں خوشامد اور چالپوسی کے لئے
 درباری قصائد نہیں کہے۔ انہوں نے سارے قصائد مذہبی کہے ہیں۔ ان کا طویل ترین قصیدہ
 حضرت علی علیہ السلام کی شان میں ہے۔ اس میں نیرنگی دنیا کے مضامین پیش کئے گئے ہیں۔
 قابل توجہ اس کی گریز ہے اس لئے کہ اس میں وہ خاصا اہتمام کرتے ہیں۔ وہ آغاز
 اس طرح کرتے ہیں:

رات میں کلبہٴ احزاں میں بہ فکر اشعار
تھا ہی بیٹھا کہ دی آکر کے کسی نے دستک
دیکھتے ہیں کہ دروازے پر ایک شخص کھڑا ہے جس کے حسن کی صورت سے شب تار منور ہو گئی اور
آگے کہتے ہیں۔

مہروش ماہ لقار ہرہ جبیں کیوں کے کہوں
جلوہ طور نمایاں تھا بلاشبہ و شک

اس کے بعد سراپا نگاری شروع ہو جاتی ہے۔ ہر عضو کی تعریف کچھ اس طرح ہوتی ہے کہ
دل باغ باغ ہو جاتا ہے۔ اس سے ان کی شاعرانہ ریاضت اور شائق کا پوری طرح اندازہ
ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد اس شعر سے مدح کا آغاز کرتے ہیں:

شعر کہتا ہے تو کہہ شان میں تو ایسے کی

فخر سمجھے ہے ثنا جس کی فلک اور ملک

اس کے بعد ایک علاحدہ مطلع میں مدح کے اشعار پیش کئے گئے ہیں۔ مدح میں کوئی خاص زور
نہیں ہے۔ غالباً یہ زور انہوں نے تشبیب اور گریز میں صرف کر دیا۔

چوتھا قصیدہ حضرت امام حسنؑ کی شان میں ہے۔ اس کی تشبیب شاعرانہ تعلیٰ اور

بے نیازی پر مبنی ہے۔ مدح میں مبالغہ ہے لیکن مدوح ایسا عظیم ہے کہ جو مدح منسوب
کیجئے درست معلوم ہوتی ہے۔ دو شعر ملاحظہ ہو۔

تو جس ضعیف کو چاہے قوی کرے ایسا

مقابل اس کے ہوں گر گود بر زد و بہمن

نہ پہونچے جنگ کی نوبت کہ لائیں رو بہ فرار

سوائے درگہ عالی نہ سوچھے کوئی مامن

جوشش کو نہ تو ماحول ملا اور نہ دربار صرف قدرت نے شاعرانہ قوت عطا کی تھی

جس کا استعمال انہوں نے غزل، مثنوی اور قصیدہ میں کیا اور بہت حد تک کامیاب ہے۔ انشاء مصحفی کے بعد آتش و ناسخ لکھنؤ کی ادبی فضا پر چھا گئے۔ لکھنؤ کا وہ ماحول اپنی دربارداری اور مصاحبت کے عروج کی وجہ سے قصیدہ گوئی کے لئے موزوں تھا مگر آتش نے تو سرے سے اس صنف کو ہاتھ ہی نہیں لگایا۔ ناسخ نے بھی اس سے احتراز کیا۔ لیکن ہے ناسخ کے کچھ قصیدے ان کے قلمی دیوان میں ہیں جو تحقیق طلب ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ غیر معیاری ہونے کی وجہ سے شہر نہ ہو سکے ہوں۔ دہلی میں قصیدہ گوئی کو سازگار ماحول نہ ملا پھر بھی عہد وسطیٰ کی اردو قصیدہ نگاری کی ابتدا۔۔۔ ارتقا۔۔۔ اور انتہا دہلی ہی میں ہوئی۔ لکھنؤ میں قصیدہ نگاری کو سازگار ماحول ملا تو، لیکن قصیدہ بہت کم لکھا گیا یہ بھی تاریخ ادب اردو کے سامنے ایک سوال ہے۔

اس دور میں قابل اعتنا شاعر جنہوں نے قصیدے لکھے ان میں سے چند کے نام یہ ہیں: احسن علی احسن، میرامانی اسد، حسین بدایونی، ظہیر اللہ نور، بقار اللہ بقاء، محض علی مدعا، سیف علی شگفتہ، عظیم بیگ عظیم، صغیر علی مروت، راجہ جسونت سنگھ پروانہ، محمد تقی خاں جوس، مظہر علی خاں ولا، محمد بخش اور حیدر بخش حیدری وغیرہ۔

ان حضرات کے کلام تک میری رسائی نہیں ہو سکی۔ ان کا قصیدہ نگار ہونا محض تذکروں سے معلوم ہوتا ہے۔ ان کی قصیدہ نگاری میں کوئی قابل ذکر بات بھی نہیں ہے۔ قدامت کا قلع ہے اور معنوی و لفظی پیشکش میں بھی نجوم سحر کی سی تابانی ہے۔

انشاء مصحفی کے بعد آتش و ناسخ لکھنؤ کی ادبی فضا پر چھا گئے۔ لکھنؤ کا ماحول اپنی درباری اور شاہی مصاحبت کی وجہ سے قصیدہ گوئی کے لئے موزوں تھا مگر آتش نے تو سرے سے اس صنف کو ہاتھ ہی نہیں لگایا اور ناسخ نے بھی احتراز کیا۔ چنانچہ ان دونوں عظیم المرتبت شاعروں نے دیوان قصیدے سے خالی ہیں۔

ذوقِ مومن اور غالب کا عہد

دہلی میں قصیدہ گوئی کا سازگار ماحول نہ ملا پھر بھی شمال میں اردو قصیدہ نگاری کی ابتدا ارتقا اور انتہا دہلی میں ہوئی۔

میر و سودا کے بعد گونا گوں سیاسی اور معاشی ابتری کی وجہ سے دبستانِ دہلی پر کچھ ساٹھا سا چھا گیا لیکن اس زرخیز زمین نے فوراً انگڑائی لی اور ذوقِ مومن اور غالب جیسی عہد ساز ہستیاں آسمانِ ادب پر جلو فرزد ہوئیں۔ ان تینوں شخصیتوں نے کسی نہ کسی جہت سے کاروانِ قصیدہ گویاں کو آگے بڑھایا۔ وہ اپنی اپنی صلاحیتوں کے اعتبار سے انفرادیت کے حامل تھے۔

ذوق

ذوق نے اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی مدح میں قصیدے کہے صرف ایک قصیدہ نہالِ چشتیؒ کی مدح میں ہے۔ انہوں نے مدحیت اور عنایت میں ہی قصیدے کہے لیکن اس عہد کے حادثاتِ لاشعاری کی نذر ہو گئے اس کے خواہد درج ذیل ہیں۔

ایک قصیدہ ناتمام در عنایتِ حضرت امام حسینؑ ہے جس کے صرف چار اشعار درج دیوان ہیں۔ مطلع حاضر خدمت ہے۔

لکھوں جویں کوئی مضمونِ ظلمِ چرخِ بریں : تو کر بلا کی زیں ہو مری غزل کی زیں
حضرت علیؑ کی شان میں ہی ذوق نے قصیدہ کہا تھا لیکن وہ بھی تلف ہو گیا اس کے صرف دو اشعار درج دیوان ہیں۔ میں یہاں درج کر رہا ہوں۔

کوہِ مہر علیؑ گُل کو صاف پُر افوار :
علیؑ سے کیوں نہ ہو زیرِ لشکر کہ آرد : سنی ہے حرفِ علیؑ اور علیؑ ہے حرفِ بار

ذوقِ حمد، نعت، منقبت میں کوئی مکمل یا دیگر نہیں جو زیادہ سب کے سب بلکہ اور دوسرے مدحیہ قصائد بھی دہلی کے منت نے ہنگاموں میں تلف ہو گئے۔ ذوق کے شاگرد مولانا آزاد مقدمہ دیوانِ ذوق میں لکھتے ہیں :

• نظمِ اردو کی نقاشی میں مرزائے موصوف نے قصیدہ پر دستکاری کا حق

ادا کر دیا ہے۔ ان کے بعد شیخ مرحوم کے سوائے کسی نے اس پر قلم نہیں اٹھایا اور انہوں نے مرتع کو ایسی اونچی محراب پر سجایا جہاں کسی کا ہاتھ نہیں پہنچتا۔

ذوق کے قصیدوں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انہوں نے قصیدہ گلدستہ میں عموماً سودا کی تقلید کی ہے۔ اس کے باوجود صناعتِ الفاظ، تراکیب کی دروہست، آہنگِ کجاہ، جلال، ابغاط کی معنویت اور شان و شوکت، زبان کی شگلی اور سخاوت کی وجہ سے ایک خاص وقار و مہکت کے مالک ہو گئے ہیں، ذوق نے قصیدے میں نئی ترمیم اور روانی کا اضافہ کیا اور اُس لحاظ سے انہوں نے الفاظ و تراکیب، نظم و ترتیب اور ارکان و محور کا بھی استعمال کیا۔ یوں تو ذوق کے اکثر و بیشتر قصیدے اعلیٰ درجے کے مترنم بحور میں لیکن ذیل میں دو قصیدوں کے مطالعے درج کئے جاتے ہیں۔ ان کا جواب نہیں ہے

سحر جو گھر میں، بشکلِ آئینہ، تھا میں بیٹھا، نزار و حمیراں
تواک پری چہرہ، حور طلعت، بشکلِ بلقیس، ماہ کنساں

صبحِ سعادت، نورِ ارادت، تن بہ ریاضت، دل بہ تمنا
جلوہ قدرت، عالم وحدت، چشم بصیرت، محو تماشا

ذوق نے بہت سی سنگلاخ زمیوں میں بھی قصیدے کہے۔ استاد ی ثابت کرنے نکلے
اس عہد میں ایسا کرنا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ نمونہ ملاحظہ ہو۔

گردش میں چشم مست کی ہو دل ہر اگرہ اور کھولے ہائے دانہ کی بوں آسیا گرہ
طرب افزا ہے وہ نور و زکا نارنجی رنگ دیکھ بھاگے جسے رنج ہزاروں رنگ
ہے آج یوں خوش نامور سحر رنگ شفق پر تو ہے کس خورشید کا نور سحر رنگ شفق
صبح دم فکر جو تھا یہ نلک کا مشتاق عرش پر اڑ گیا اک اکن میں مانند براق
ذوق کے قصیدوں کی تشبیہیں اپنی منامی اور فنکاری میں جدت پذیر ہیں لیکن معنویت
میں سودا کے نقش قدم پر چلے۔ سر مو تجاوز نہ کر کے۔ تشبیہ کی جملہ اقسام ذوق کے یہاں موجود
ہیں ان میں سے چند مثال پیش کرتا ہوں۔ ذوق اپنے ایک قصیدہ کی تشبیہ میں اپنی ہمہ دانی
پر اس طرح تعلق کرتے ہیں۔

شب کو میں اپنے سر بسر خواب احت : نشہ علم میں سرست غرور و نخوت
ہو گیا علم حصول تھا حضوری مجھ کو : تمام اذہن نہ محتاج حصول صورت
جو سایل نظری تھے وہ بدیہی تھے تمام : عقل کی تجربہ کی تھی ہوئی تھی کثرت
کبھی منطق کو تفریق یہ مرے ناطق سے : کثرت حکمت ہو یہ فن گرچہ ہے تحت حکمت
کبھی کرتا تھا میں تفسیر معانی و بیاں : کبھی میں کرتا تھا توضیح نجوم و ہیئت
کبھی تقسیم فرائض کبھی تقسیم اصول : کبھی تعلیم عقاید بہ کتاب و سنت
کبھی تھا علم الہی کی طرف ذہن رسا : کبھی کئی تھی طبعی میں طبیعت جودت
کبھی تھا عقل پر مذہب را مانند حکیم : کبھی مثل شکم مجھے پاس ملت
اسی طرح علم نجوم، ہیئت، فلسفہ، اقلیدس، علم نباتات و جوارات، علم ہندسہ و سلفی
وغیرہ کا تذکرہ کرتے ہوئے تشبیہ ختم کرتے ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ وہ ان میں سے اکثرچند
دستگاہ اور کچھ سے اچھی خاصی شہر بدر کھتے تھے۔

فوتی نے بہاریہ تشبیہیں بھی بہت سی لکھی ہیں جو پڑھنے سے تلقین رکھتی ہیں۔ یہاں
۱۸۵۱ء میں بہادر شاہ کے غسلِ صحت کی خوشی میں جو قصیدہ پڑھا گیا اس کی تشبیہ
کے چند اشعار حاضر خدمت ہیں۔

اثر باد بہاری کے اہلباتے ہیں	زمیں پہ ہمسرے مل ہے موجِ نقشِ حسیر
نکل کے سنگ سے گروہِ شرارہ تخمِ فشاں	نوسر فیض ہوا سے ہو وہ بزمِ شاعر
زمیں پہ گرتے ہی لے آئے دانہ بزرگِ ثمر	جو لٹے ہاتھ سے ناند کے سبجہ تزدیر
ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابرسیاہ	کہ جیسے جائے کوئی پہلِ مست بے زنجیر
ہوا میں ہے یہ طاریٹ کہ دودِ گلخن بھی	برستا اٹھتا ہے آتش سے مثلِ ابرِ میلر
ہر ایک خار ہے گل ہر گل اک ساغرِ عیش	ہر ایک دشتِ جن ہر جن بہشتِ نظیر
ہر ایک قطرہ شبنم گہر کی طرح خوش آب	ہر اک گہر، گہر شب چراغ پر تودیر
بنے چراغ تو ایسی ہنسی میں پھول جھریں	حیا سے رنگ گلِ آفتاب ہو تنیر

اس طرح پوری تشبیہ خیالِ آفرینی، مبالغہ آرائی اور روایتی بہاریہ تشبیہ کی
اعلیٰ مثال ہے۔ ہوا پہ ابرسیاہ کے دوڑنے کو پہلِ مست بے زنجیر کے دوڑنے سے تشبیہ کر
بڑی اثر انگیزی پیدا کی ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے بھی اس شعر کی تاثیر کی بڑی تعریف کی ہے۔
ایک تشبیہ میں بہاریہ اور زندانہ مضامین کا بڑا ہی دلکش امتزاج ہے۔ اس میں
سلاست، روحانی، برجستگی، متانت اور جزالت سب کچھ پائی جاتی ہے۔ ”کچھ اشعار
ملاحظہ ہوں۔“

ساون میں دیا پھر مہ شوائِ کھائی	برسات میں عیدِ آئی قدحِ کش کی بنائی
کرتا ہے ہل ابرے پر غم سے اشارہ	ساقی کو کہ بھر بادہ سے کشتیِ طلالی

ہے عکس نگوں جام بلوریں سے سنے بُرخ کس رنگ سے ہوں ہاتھ نہ میکش کے حنائی
یہ جوش ہے باراں کا کہ افلاک کے نیچے ہو دے نہ نمیز کرہ نازن و رانی
عالم یہ موا کا ہے کہ تاثیر ہوا سے گردوں پہ ہے خورشید کا بھی دیدہ ہوائی
کیا ساغر رنگیں کو کیا جلد مہیا... نرگس نے تو سروں ہی ہتھیلی پہ جمائی
ہوتی متعل نہیں اک ساغر گل کی شاخ گل احمر کی نزاکت سے کلائی
مندرجہ بالا دونوں بہاریہ تشبیہیں جدید نظموں کی منظر نگاری سے خاصی قریب
ہو گئی ہیں۔ ذوق محاکاتی رنگ پیش کرنے پر قدرت رکھتے تھے۔ لیکن یہ طرز اسلوب دربار
میں زیادہ مقبول نہیں ہو سکتا تھا۔ اس لئے گھوم پھر کر دت مفاہیم، علوئے خیال اور پر شکوہ
اسلوب کی طرف آہی جاتے ہیں۔ انہیں قصائد کے چند شعروں سودا کا متبع ملاحظہ ہو۔
نکل کے سنگ سے گرو شرارہ تخم فشاں تو بنز فہیں ہوا سے ہو وہ بہ رنگ شعر
قص میں بیضہ کے بھی شوق نغمہ نچی سے عجبہ نہیں کہ نہ مزرع جن بنالہ صغیر

سردیٰ خنابو نچے ہے عاشق کے جگر تک معشوق کا گرا ہاتھ یہ ہے دست حنائی
عالم یہ موا کا ہے کہ تاثیر ہوا سے گردوں پہ ہے خورشید کا بھی دیدہ ہوائی
ذوق نے متعدد قصائد کی تشبیہ میں خوشی، عیش و طرب کو شخص قرار دے کر
ان کے اوصاف بیان کئے ہیں۔ بعضوں میں معشوق اور پری کا سراپا میں بھی بڑی آن بان کے انداز
ہے۔ تشبیہ واستعارے کی چاشنی اور تخیل کی آئینہ سامانی، لفظوں کی شیرینی اور تراکیب کے
تراش و خراش دلکش انداز میں ملتی ہے۔ یہاں صرف اس قصیدہ کی تشبیہ کے کچھ اشعار
بطور نمونہ پیش کئے جا رہے ہیں جن میں معشوق کا سراپا بیان کیا گیا ہے۔

ایک محبوب تھا طرفہ جوان ارشقی تابندہ رخسار فلک سے نورانی رخسار شمع
وہ جہیں ماہ میں اس پہ خطا میں نہیں معتاد وہ انگشت ہنر سے کیا لاف لاف

قد جو گلبین تودہ پاؤں کے حنائی ناخن نیچے گلبین کے پڑے بکھرے گل کے مدق
 غمزہ و ناز کرشمہ و بلاغات گر کہ نہ چھوڑیں تن عشاق میں جاں ایک رقی
 نازک ایسی کمر اس کی کہ سمجھنا مشکل جس طرح شعر خیالی میں ہوں معنی ادق
 کیا کہوں ساق بلوریں کی صفائی اس کے شمع گر دیکھے اے شرم سے آجائے عرق
 اس کے علاوہ ایک قصیدے میں اپنی شاعری کی تعریف کے بعد نہانے کی نااہلی کا
 شکوہ بھی ہے۔ یہ قصیدہ عرفی کے ایک قصیدے کی زمیں میں ہے جس کا مطلع ہے ۵
 جہاں بگشتم و در دا بہ، یح شہر دیار نیافتم کہ فروشد بخت در بازار
 ذوق کے تین اشعار ملاحظہ ہوں ۵
 قلم جو صفحہ کا غذ یہ ہر دے نکتہ نگار تو اپنے نقش مادیں جہاں کے جادو نگار
 کروں میں اسکو مگر کیا کہ مشتری نہ رہے متاع بخت کو بیچوں جو میں تو کس بانہار
 بناوے ناوک تغذیر خاک تودہ جھے بچا سکے اسے کیا خاک بلبے کا حصار
 اس قصیدہ کو پڑھ کر سودا کے بھی ایک قصیدہ کی یاد بے اختیار آجاتی ہے جس کا
 مطلع ہے ۵

سوائے خاک نہ بھینچوں میں منت و ستار کہ سرگزشت لکھی ہے مری بہ خط غبار
 بعض تشبیب میں اخلاقی، حکیمانہ و ناصحانہ مضامین بھی ہیں۔ بعض میں تمثیلیہ
 انداز بیان ہے۔ مثال میں مزید تطویل باعث تکذیر ہوگی لیکن اتنی بات مسلم ہے کہ ان کی
 تشبیب میں تنوع اور رنگارنگی سودا سے کم نہیں۔ البتہ مشکل زمیوں، وقت توانی و ردیف
 اور بے جا قسطن نے اُسے بعض بعض جگہ ناگوار بنادیا ہے۔ جیسے مشوق کا سراپا بیان کیا گیا ہے
 جس کا مطلع ہے ۵

ایک: محبوب لقا طرہ جوان ارشق تاب رخسار فلق سرخی رخسار شفق
 اور اس کے چند اشعار گزشتہ صفحات میں آچکے ہیں۔ اس کی زمین اور توانی کی نامانوسی

نے ایک دلکش تخلیق کو مکدر کر دیا ہے۔ اس طرح کی مثالوں کی کمی نہیں ہے۔

تشبیب میں مصطلحات علمیہ کا استعمال کرنا ایک طرح کی دماغی کسرت ہے۔ یہ کسرت فارسی تصانیف سے اردو میں آئی۔ اس میں شاعری اور آواز کی دلکشی کی جستجو فعل عبث ہے۔ یہاں صرف یہ دیکھنا ہے کہ ایک قصیدہ گو کو مقبولیت حاصل کرنے کے لئے کیا کچھ پاڑ پیلنے پڑتے تھے خصوصاً دور انحطاط میں جب ملکی مسائل اور محاشی اور عسکری بیکی اپنی بلندیوں کو چھو لیتی ہیں تو دربار تصنع اور تکلف کا عجیب و غریب مرتع بن جاتا ہے۔

قصیدہ عکس جو محمد شاہ اکبر کی مدح میں ہے اس میں بہت سے علوم و فنون کی اصطلاحات بھر دی گئی ہیں۔ یہ قصیدہ آرد کی ایک بین مثال ہے۔ لیکن سماعین اسی کو اکمال شاعری سمجھتے تھے اور استادانہ مہارت کا طرہ امتیاز گردانتے تھے۔ اس قصیدہ سے جستہ جستہ چند اشعار ملاحظہ ہوں تاکہ اس فن کے معایب و محاسن کا اندازہ ہو جائے۔

تا اطبائے زماں کو ہوئے علم طب کے ساتھ	غور بنض و فکر بحران، فکر الوان قوام
ناخس حکاک لازع رخوہ و ثاقب ثقیل	جب تک امراض ہلک کا اطبائے ہونام
کیلیات خمسہ ہوں منطقی میں ایسا غوجیا	یعنی جنس و فصل و نوع و خامرہ و عرض علم

تازہ حل کے ساتھ شکل عقلہ والکیس کو زائچہ میں دیتے ہوں صاحبِ ملامت ملام

مدھم و پنجم کھرج، گندھار دھیت اور کھاد نذر مہندی کا جوئے سات سر سے انتظام

تاکہ فردی ابد و آب ابول دادریل ماہ شمسی ہو مطابق ہر ولایت میں مدام
ذوق کی گریزوں میں فنی مہارت کے جلوے ملتے ہیں۔ کہیں کہیں تشبیب پوری کر لینے
کے بعد بہت ہی اہتمام اور اعلیٰ انتظام کے ساتھ گریز کرتے ہیں۔ کہیں تشبیب کے حد

چند شعروں میں اس طرح گریز کرتے ہیں کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان چیزوں کو جس طرح چاہیں استعمال کریں یہ ان کا حق ہے۔ اس لئے کہ انہیں اپنے فن پر کامل دستگاہ اور قدرت حاصل ہے۔ بقول آزادؒ "قادر الکلامی کے دربار سے ملک سخن پر حکومت ملی ہے کہ ہر قسم کے خیالات کو جس رنگ میں چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں۔" خدا خود بھی کہتے ہیں سہ

ہیں دست بستہ کھڑے چاہوں باندھ لوں جس کو

کہ لفظ ومعنی و مضمون میں بے شمار و قطار (ق)

دیوان ذوق کا پہلا قصیدہ جو اکبر شاہ کی مدح میں ہے اس میں سراپائے محبوب کو نغموں کی بانہوں میں سمیٹے ہوئے کس خوبصورتی سے گریز کرتے ہیں ملاحظہ ہو سہ

نگاہ ساغر کش تمنا، بیاض گردوں، صراحی آسا
وہ گول بازو وہ گوری ساعد و نیچہ رنگیں بخون مریاں
کمر نزاکت سے لہکی جائے، کہ ہے نزاکت کا بار اٹھائے
اور اس پہ سو نور لہر کھائے پھر اس پہ ہیں دفتر فروزاں
وہ دان روشن، وہ ساق سیمیں، وہ پائے نازک خالیں رنگیں
وہ قد قیامت وہ فتنہ قامت، دلوں پہ شامت جو ہو خراپا
جو نام پوچھا کہا خوشی ہوں، جو وصف پوچھا تو دلبری ہوں
سبب جو پوچھا تو ہنس کے بولا کہ ذوق تو بھی عجیبے نالوں

اس کے بعد مدح شروع ہو جاتی ہے صرف آخری شعر میں گریز ہے۔ اسی طرح ایک قصیدہ میں "خوشی" کو مشخص کر کے اس کی سراپا نگاری کرتے ہیں۔ بعد ازاں اپنی حمد دانی اور قوت علمی کا تذکرہ کرتے کرتے نیند آجاتی اور اس میں "نہید بہت" کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ کہتے ہیں سہ

لگ گئی آنکھ مری دیکھتا کیا خواب ہوں کہ مجسم نظر آتی ہے "نوذید بہجت" اس "نوذید بہجت" کی سراپا نگاری میں ذوق بڑی لطافت کا ثبوت دیتے ہیں۔ اس کے بعد گریز کرتے ہیں۔ یہ سارے اہتمام صرف اس لئے ہوتے ہیں کہ سامعین کو تشبیب کی زمین سے مدح کے پُر فضا میدان میں آسانی سے لے جائیں۔

گریز کے سلسلے میں وہ اکثر مکالماتی انداز اختیار کرتے ہیں۔ اس میں سودا کی طرح انہیں بھی مہارت حاصل ہے۔ وہ اس میں انشا کا رنگ بھی اختیار کرتے ہیں۔ غرض کہ جو رنگ ہو اس میں کامیابی حاصل کر لیتے ہیں۔ وہ لوگ جو گریز میں جدت کے طلبگار ہیں انہیں یہ سمجھنا چاہئے کہ یہ میدان اس قدر محصور ہو گیا کہ اس میں وسعت کی گنجائش بہت کم رہ گئی تھی۔ اس کے علاوہ دربار میں روایات کا زیادہ پاس ہوتا تھا۔ اگر کوئی اس سے تجاوز کرتا تھا تو وہ نامقبول ہو جاتا تھا۔ اس پر یہ طرہ کہ بہادر شاہ یا اکبر شاہ ثانی کا زمانہ دہلی کا بدترین عہد تھا۔ انگریزوں کی حکومت ہر جگہ قائم ہو چکی تھی۔ قلعہ کے اندر بھی ان کا عمل دخل آتا تھا کہ اس کا خرچ ان کے رحم و کرم پر تھا۔ شاعروں کو بھی دربار سے سوائے اعزاز و افتخار کے جلیب منفعت کا موقع کم تھا۔ ایسی حالت میں ذوق کوئی نئی راہ نہیں اپنا سکتے تھے۔ اکثر قصائد پر تو نظر ثانی بھی نہیں کی گئی۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ خود درباری قصیدہ نگار حضرت کسی طرح نباہے جا رہے تھے۔ خاص کر ذوق کو تو اپنی ملک الشعرائی کا بھرم بھی قائم رکھنا تھا۔

ذوق کی مدح و دعا وغیرہ بھی روایتی ہیں۔ پر شکوہ الفاظ و تراکیب، مبالغہ اور تخیل کی قلعی سے اصلیت کو چھپا نہیں سکے ہیں۔ وہ بیانات میں قدام سے سر مو تباد کرنا بے ادبی سمجھتے ہیں۔ وہ مدوح کی تعریف میں حسب سابق ان کے جو دو سنا، عدا، و انصاف، مذہب پرستی اور خدا ترسی، شجاعت دلیری، عقل اور حکمت علی کی تعریف کرتے ہیں۔

مدوح کے ساتھ اس کے ساز و سامان، تیر و تلوار، گھوڑے، ہاتھی، مطبخ اور آتشبازان وغیرہ کی تعریفیں انہوں نے تقریباً ہر قصیدہ میں کی ہیں۔ ان مدحوں میں بالاکا زور اور وفاقی ہے۔

”پُر شکوہ الفاظ و ترکیب سے ایک طلسم پیدا کر دیا ہے۔ مبالغہ اور تخیل کا عنصر بھی جاری و ساری ہے۔“

بادشاہ کی ذاتی مدحیں :

اے شہ عالم درجہ عالم عالی اعلیٰ ، دالی والا
لب پہ ستاکش دل بہ نیائش جلوہ طراز عرش معلیٰ
روح مجسم عقل مکرم نفس مقدس جسم مظهر
باتن صافی جان موافی ، پردہ بہ دنیا جلوہ بہ عقبی

دارا کو ترے دتک ہو کس طرح رسائی درباں جو ترے در کا کرتا سکندری ہو
خورشید سے افزوں ہونشاں سجدہ کا روشن گر چرخ کے در کی ترے ناصیہ سالی
باغ کے پھول کی تعریف ملاحظہ ہو :-

سورج مکھی کا تیرے اک پھول مہر انور قربان چتر دولت نہ چرخ چنبری ہو
باغ جہاں میں زنگس لے کیوں نہ جام زریں جب ہر گدا کو دیتا اک ساغر زری ہو
عدل و انصاف :

تو جبر و کون میں جو بیٹھے آکے ہر عدل و داد شیر و آہو گھاٹ پر جنلے ہوں آپس میں رام
عدل نے تیرے دکھائے ہیں بہم آتش و آب آب آئینہ میں روشن ہے رخ برق و شان
باشمعی کی تعریف :

فیل کو تیرے شب یلدا تو کہتا ہے جہاں پر جو ہے نقش قدم اس کا وہی ماہ تمام
کیا لکھوں وصف ترے فیل نلک پیکر کا کہ گراں باری ہے اسکی تن البرز پر شاق

کوہ البرز کو سائے میں دبا لے اپنے ہے وہ لے شاہ فلک رتبہ تری رفعت غیل
 حلقہ آور ہو وہ جس دم تو پہنچے جانِ عدو اس کی خرطوم ہو دست کشش عزرائیل
 تو جو محراب عماری میں ہوا جہلوہ منا اس کے دانتوں پہ یہ خرطوم سے سو جہی تمبیل
 خانہ قوس میں خورشید جہاں تاب آیا دن میں کوتاہ ہوئے اور ہوئی رات طویل
 لگوڑے کی تعریف کے چندا ستار :

چالاک کی ہے وہ تو سن چالاک میں میرے غرخی ہے چشم یار میں عاشق میں اضطراب
 کادے میں یوں وہ جیسے کہ ٹاؤس قوس میں اڑنے میں یوں وہ جیسے کہ پرواز میں عقاب
 چمکائے اک ذرا سر میدان جو اُسے بے پروا پہ جائے وہ جوں ناوک شہاب
 ذوق نے شہ آشوب، مجون نگاری، آسمان کی شکایت وغیرہ کی طرف توجہ نہیں کی۔ اگر
 وہ ایسا کرتے تو ارکان تھا کہ ان کا مرتبہ سودا سے ادچا نہیں تو برابر کا ضرور ہوتا لیکن ان اہم
 مضامین تشبیہ کو چھوڑ کر انہوں نے اپنی اہمیت بہت حد تک کم کر دی اور اب ان کا مقام
 سودا سے کئی ذیہ نیچے ہے۔ انہوں نے قصیدہ گوئی میں متقدمین شعرائے اردو کا کامیاب تتبع
 کیا۔ بعض رنگوں میں سودا کی پیروی کی ہے اور اس میں بہت حد تک کامیاب ہیں۔

ذوق نے قصیدے کو ایک شیریں زبان دی ہے۔ اس کے رگ و پے میں ترنم کی شراب
 گھول دی ہے موسیقی کے قمعے فردزاں کر دیئے ہیں۔ اس نے قصیدے کو غزبت استعمال اور
 تناظر حروف سے بھی بچانے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تشبیہ اور استعارہ میں دلکشی و جاذبیت
 ہے۔ انہوں نے عملی طور پر قصیدوں کو ترنم بحر و سہ آشنا کیا۔ وہ شعر کی دلکشی کو اس کے اسلوب
 پر قربان کرنے سے انکسرتج گئے ہیں۔

انہوں نے ردیف و توفانی کے استعمال میں بھی ہوشیاری کا ثبوت دیا ہے۔ صرف دو قصیدے
 ایسے ہیں جن میں توفانی کی غربت کا احساس ہوتا ہے۔ ان میں توفانی کے ان الفاظ قشلاق، ہلیاق،
 جہان، قلمتاق، چقماق، استعشق وغیرہ اور قنق، حق، حق، استبرق، غمض وغیرہ

پڑھنے سے شعری ذوق کے ملقوم میں خراش آجائے کا خطرہ ہے۔

سودا کی زبان ایسی ہے جیسے سیلابی گنگا کے پانی میں کچھ پٹی ہوئی ہو اور ذوق کی زبان کاشمیر کی ڈل جھیل کی طرح صاف اور شفاف ہے لیکن محدود اور ساکت۔

”زبان کی صفائی میں ذوق کو سودا پر جو امتیاز حاصل ہے وہ شاعرانہ صلاحیتوں کی بجائے زمانے کا فرق ہے۔“^۱ یہ تو وہی بات ہوئی کہ نظیر پر اقبال کو جو ذوقیت حاصل ہے وہ شاعرانہ صلاحیتوں کی بجائے زمانہ کا فرق ہے۔

تذویر علوی، سودا اور ذوق کا مقابلہ کرتے ہوئے بعض بڑی خیال انگیز اور حقیقت پر مبنی باتیں کہتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

”ذوق مختلف علوم و فنون میں بڑی دستگاہ رکھتے تھے۔ زبان پر انہیں حاکمانہ قدرت حاصل تھی۔ بلاشبہ ان کی زبان سودا کے مقابلے میں پختہ ہے، ریشائی اور مشائے نے ان کے کلام کو کافی اونچا اٹھایا ہے بلکہ مرثعہ کو ایسی محراب پر سجایا ہے جہاں کسی دوسرے کا ہاتھ نہیں پہنچ سکتا۔ سودا کے مقابلے میں ان کے یہاں مسانت، اجزالت اور گرمی بھی زیادہ ہے لیکن سودا کے دیوزادوں جیسے پر شوکت تخیل اور شاعرانہ جلال کی شان بھی ان کے یہاں نہیں ملتی۔ ہاں ایک آرٹسٹ کی سی مصوری اور مینا کاری ان کا حق ہے۔“^۲

ذوق نے مجبور قاصدوں کی طرف توجہ نہیں کی اور اچھا ہوا کیونکہ ان کی طبیعت میں سودا کی سی شوخی اور شگفتگی نہیں تھی۔

مجبور قاصد نے نہ لکھنے کی وجہ سے ذوق کی شاعرانہ اہمیت کو کم کرنا میرے خیال میں درست نہیں۔ اسے محض ایک قصیدہ نگار کی حیثیت سے اس کے ادبی ماحول میں جاننا ہوگا پھر

۱۔ اردو میں قصیدہ نگاری۔ ص ۱۳۹

۲۔ ذوق کی قصیدہ نگاری از تذویر احمد علوی۔

اس عہد کے احترام روایت کے پس منظر میں بھی ذوق کی قصیدہ نگاری کا جائزہ لینا ہوگا۔
حقیقت یہ ہے کہ قصیدے کا جو روایتی تصور تھا اس کی آخری اور نحری ہوئی شکل
ذوق کی قصیدہ نگاری ہے۔ اس سے اچھی شاعری سودا کے تتبع میں مشکل ہے۔

سودا کے تتبع کے باوصف ذوق میں بعض خصوصیات ایسی ہیں جو انہیں اردو قصیدہ
نگاری میں اعلیٰ و ارفع مقام عطا کرتی ہیں۔

انہوں نے جامعیت اور نظم علمیت کو قصیدے میں بڑی خوب صورتی سے سمویا۔ شرعی علوم
فنون کی مصطلحات علمیہ کو فن کاری سے برتا۔ رزم، مرقا، اور سلاست کا بھی خاص خیال رکھا۔
اس نے دلکش الفاظ اور تراکیب کے انبار لگا دیئے۔ اپنی فارسی دانی کا استعمال ایسی بحر کے
قصائد میں خوب خوب کیا ہے جس نے اسے طرہ امتیاز بخشا۔ معنی آفرینی میں بھی کافی جدوجہد
کی اور اس میدان میں بھی کامیاب رہے۔ علمیت اور مصطلحات کو کچھ ایسی کامیابی سے برتنا کہ
وہ سودا سے بڑھ گئے اور خاتمانی کے ہم پلہ قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ ذوق کی لفظی صنعت گری کے
مستحق محمود الہی نے بڑی خیال انگیز باتیں کہی ہیں :-

”لفظی صنعت گری لکھنؤ اسکول کا بڑا قیمتی سرمایہ ہے مگر جو بات ذوق کے یہاں ہے وہ
لکھنؤ کے کسی شاعر کو کم ہی نصیب ہوئی۔ لکھنؤ اسکول میں صنائع کا کوئی بھی بھرم نہیں رہ گیا تھا وہ
ایک بازاری اور سستی چیز ہو گئی تھی۔ ذوق کے یہاں صنائع کے استعمال میں بڑا نظم و ضبط ہے
وہ بازاری چیز کو بھی بازاری نہیں بننے دیتے۔ وہ صنائع میں بڑی کاوش اور جانفشانی سے
کام لیتے ہیں۔“

مومن کے کل نو قصائد ہیں۔ ایک حمد اور دوسرا نعت ہیں۔ چار عدد
خلفائے اربعہ کی شان میں ہیں۔ یہ پہلے قصیدہ گو میں جنہوں نے

مومن

خلفائے راشدین کی شان میں بھی قصائد لکھے۔ اور اپنی بے پایاں عقیدت کا اظہار کیا۔ ایک قصیدہ حضرت امام حسنؑ کی منقبت میں بھی ہے۔ دو قصیدے بالترتیب ابراہیمؑ اور عائشہؑ کی مدح میں ہیں۔ یہی دونوں قصیدے دنیاوی غرض سے لکھے گئے لیکن انہوں نے قصیدہ گوئی کو حصولِ معاش کا ذریعہ نہیں بنایا۔

مومن کی انفرادیت اس قلیل سرمائے سے بھی متعین ہو جاتی ہے۔ انہوں نے سودا اور ذوق کی اندھی تقلید نہیں کی بلکہ اپنی راہ الگ بنائی۔ انہوں نے بیشتر قصیدے چھوٹی بحر میں کہے ہیں بعض قصیدے سنگلاخ زمیوں میں بھی ہیں جیسے:

چمن میں نغمہ بلبل ہے یوں طرب مانوس کہ جیسے صبح شب ہجر نالہ ہائے خروش

نہلایا عدو کو لہو میں بسان تیغ میری زباں کے آگے چلے کیا زبان تیغ
قصیدہ در مدح راجہ اجیت سنگھ کی بحر لبی ہے اور اس میں زبردست ترم اور نغمگی ہے۔ انداز بیان بھی دلکش اور پر اثر ہے۔ چند شعر ملاحظہ کیجئے۔

صبح ہوئی تو کیا ہوا ہے وہی تیرہ اختری کثرتِ دود سے سیاہ شعلہ شمع خادری
خطِ بیاض صبح وہ شعلہ دم از در سفید عکس سے جس کے آب ہو آئینہ سکندری
مجھ کو فغاں سے کام لہر ذکر میں اہل خانقاہ دیر میں شور بید خواں میکہ میں ڈاگری
مومن کی تشبیہیں بہاریہ، عاشقانہ اور زندانہ مضامین، آسمان اور زمانے کی شکایت اور فخریہ مضامین پر مشتمل ہیں۔ ان کی تشبیہوں میں قصیدے کے رنگ کی بجائے رنگ تغزل پایا جاتا ہے جس سے تسلسل میں فرق آگیا ہے۔ نیاز فتحپوری اس خامی کو مومن کی انفرادیت اور امتیازی نشان پر محمول کرتے ہیں۔ ربط تسلسل قصیدہ کی جان ہے۔

غزل کے مضامین سے بہ ظاہر ربط و تسلسل کی کمی کھٹکتی ہے لیکن ان میں ایک ایسا اندرونی ربط ہے جس سے طبیعت محفوظ ہوتی ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کو بھی ان دونوں میں ہم آہنگی کا احساس ہوا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ مومن کی انفرادیت اس کی غزلیہ تشبیہوں میں بھی پوشیدہ ہے۔ اس سے قبل جرأت اور رنگین نے بھی عاشقانہ مضامین غزل کی زبان میں پیش کئے تھے لیکن مومن نے اپنی غزلوں کے لہجہ اور بانگین کو قصیدے کی تشبیہ میں کچھ اس طرح کودیا ہے کہ باہم شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ بعد کے قصیدہ نگاروں میں یہ انداز بہت مقبول ہوا۔ اس کے علاوہ غزل کی ہر دل عزیزی نے بھی اسے مقبولیت بخشی۔

ایک تشبیہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ۵

جو اس کی زلف کو دوں اپنا عقدہ شکل تو بواہوس کا بھی ہرگز کبھی نہ چھوٹے دل
تم اور حسرت نماز آہ کیا علاج کروں میں نیم جاں نہ رہا استخوان کے قابل
یہ کیا غضب کہ تم کو تو ربط غیر سے اور مجھے یہ حکم کہ زینہار تو کسی سے نہ مل
(قصیدہ در منقبت حضرت عمرؓ)

چاہنا خلق کا صہبا و صنم سے محروم ایسی نیت پہ بہشت آپ کو داغظا معلوم
محترب بنے خم مے چھین لیا یا قسمت ایسے کم بخت کو ہاتھ آئے ہمارا مقوم
کہیں ایسا نہ ہو وہ غیرت حور آجائے ہے بہت میرے جانے پہ فرشتوں کا ہجوم
سبب شادی دشمن تو بتا دو پہلے پوچھنا پھر یہ تجاہل سے کہ کیوں ہے مغموم
(قصیدہ در منقبت حضرت امام حسنؓ)

وہی ناسخ، رقیب اور شک کے مضامین اس میں بھی پائے جاتے ہیں جو مومن کی غزلوں کے طرہ امتیاز ہیں۔ درج ذیل تشبیہ، تو بالکل ہی راسخ و معلوم ہوتی ہے ۵

نیک نامی نہ سہی بھگو ہے تم سے سروکار
چھوڑ دوں آج دنا گر مو وفا سے بزار
گر تمہیں صحبت اغیار سے پرہیز نہیں
ہم بھی کچھ چارہ آزار کریں گے ناچار
وہ چلے محفل دشمن میں وہ شمع لقا
مجھ کو پھیرا نہ کرو تم سے کہا ہے سو بار
بے مروت تری نظروں میں ہی انداز ترے
آجکل کچھ نگہ رطف ہے سوئے اغیار
آپ دیکھا نہ سنا آپ سے پر جھوٹ نہیں
تیری آنکھیں کہے دیتی ہیں نہ کرنا انکار
(قصیدہ در منقبت حضرت عثمانؓ)

قصیدے میں مومن کی غزل خوانی غالباً اس دور میں بھی لوگوں کو کھلتی تھی اس لئے قصیدہ
در مدح حضرت عثمانؓ میں کہتے ہیں ۷

نئی طرح سے میں کرتا ہوں اب غزل خوانی
عدو کو چاہئے اس زمرہ کے ہوں قاتل
ان کی تشبیہوں میں زور بیان، رفعت تخیل، طرنگی مضامین، شوکت و سطوت اور
مبالغہ آسانی کی کمی ہے۔ قصیدہ گوئی اظہار علمیت اور شاعرانہ بلا دستی جتائے کافن بھی ہے۔ مومن
علم نجوم و ہیت و فلسفہ و طب اور اقلیدس وغیرہ کی اصطلاحات اور عربی فارسی کے نامانوس الفاظ
تراکیب شاید اسی جذبہ کے تحت لائے جو باعث اغلاق و تنازع ہو گئے ذیل کی بہاریہ تشبیب
پر انہیں وجوہات سے خزاں کی سی ادا سی اور ہتھیرے میدان جیسی سختی ہے ۷

غبار صحن چمن کیمیائے عیش و نشاط
بہار لالہ و گل سیمیائے عرض و موس
شگفتہ تر ہے چمن روضہ ہائے جنت سے
ہنسی کی جا نہیں گر صومہ نشیں ہے عبوس
خلل پذیر رطوبت، ہوا دماغ بہار
عجب کہ سبزہ خواہیدہ کو نہ ہو کابوس
مزاج دہریں یہ اعتدال آیا ہے
کہ جس نبات کو دیکھو وہ صالح و نیکوس
عجب نہیں کہ بسان گس عمل اگلے
گر ان دلوں ہو کوئی مبتلائے ایاوس
قوائے نامیہ کو ناگوار ہے کتنا
کہ ہضم رابعہ محتاج ہو سوئے کیوس
قصیدہ در منقبت حضرت عثمانؓ یعنی اللہ عنہ کے چند شعاریں اصطلاحات نجوم کی آہانیاں

ملاحظہ ہوں سے

ذروہ آج سے برہنہ کی رجعت ہو جائے
نور میں زہرہ کرے مہ کے قیاس سے انکار
بندھے امید گر اک خوشہ گندم کی مجھے
مہر تحویل سے ہو برج شرف کا بیزار
گر حصول زمرسکوک کی سمجھوں میں دلیل
ناخن شیر سے ہو سینہ خورشید نگار
خون کے میرے ارادے سے ہو ذراغ سعد
قتل پر میرے کمر باندھے ہے شکل جیار
ان کے علاوہ خلفیانہ تاریخی اور مذہبی اصطلاحات کے علاوہ چوسر کی اصطلاحیں

بھی ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

نبرد بازوں کو عہد میں تیرے
شش جہت جیسے مہرہ ششدر
شکایت آسمان اور زمانہ میں مومن کے عہد کی ہلکی سی جھلک ملتی ہے۔ زبان صاف
سٹھری ہے۔ مثنوی کا انداز نمایاں ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ قصیدہ کی زبان ایسی ہی ہونی
چاہئے۔ یہ فطری ہے اور اس کے درباری اسلوب سے ہٹ کر ہے۔ اس میں اس کے دھی دل
کی پکار ہے۔ محسوسات میں غلوں اور لہجہ میں پینہ لہجہ شان ہے۔ مومن نے اس قسم کے قصیدے ذرا
اور ڈوب کر کہے ہوتے تو سودا کی طرح ان کے عمرانی قصائد بھی بڑے کارآمد ہوتے اور اسی عہد کی
تاریخی اور معاشرتی دستاویز بن جاتے چند شعر ملاحظہ ہوں سے

کوئی اس دور میں جسے کیوں کر
ملک الموت ہے ہر ایک بشر
نہ امیروں کو پائے بندگی عدل
نہ رعایا مطیع و فرمانبر
اس کو ہرستم زماں کا خطاب
جو کرے قتل خورد سالہ پسر
وائے اے چرخ تیری ناہمی
مہ آج کمال فال اختر
روتے ہیں تیری جان کو ظالم
ایک میں کیا کہ سارے اہل ہنر
اسی طرح کی سادگی، صفائی اور غلوں سے ان کے ایک حمدیہ قصیدہ دردمرد وزیر الدولہ
میں بھی ہے۔ حمدیہ قصیدہ کے چند شعر دیکھئے۔

الحمد والواہب العطا یا اسی شور نے کیا مزہ چکھایا
 احسان ہیں اس کے کیا گراں بار سرسبز شداد کا جھکا یا
 کیا پایہ منتِ سلیمان اک بات میں تخت پر بٹھایا
 کیوں شکر کریں نہ آلِ داؤد افسون شہنشی سکھایا

”خیالات میں پاکیزگی، الفاظ کی موزونیت، تراکیب کی صفائی، بیان کی روانی کا وہ عالم ہے کہ روح وجد کرتی ہے۔“

غرض کہ مومن نے تشبیب میں عاشقانہ، زندانہ، بہاریہ، ناصحانہ و موعظانہ اور غزلیہ مضامین کے علاوہ علم نجوم، طب، منطق، فلسفہ، احادیث و قرآن کی آیات و تلمیحات وغیرہ بڑی فنکاری سے پیش کی ہیں۔ جو گردوں، شکایت روزگار، زمانے کی ناقدی، علمیت و مہر دانی کے متعلق بھی بہت کچھ لکھا ہے جو ان کے قصائد کے مطالعے سے بہ خوبی معلوم ہو جاتا ہے۔

مومن اپنی گریزوں میں پرانے رستے پر بھی کما حقہ نہیں چل سکے البتہ مدح میں گری، میان موجود ہے۔ مضامین وہی روایتی ہیں۔ حیلہ مدح بھی وہی ہے جو سودا نے مقرر کر دیا تھا۔ البتہ انہوں نے ایک بات کا ضرور اضافہ کیا کہ ممدوح کی مدح کے بعد اپنے ہر قصیدے میں زمانہ کی شکایت کی ہے اور اپنی شاعرانہ صلاحیت پر مخربہ اشعار کا اضافہ کیا ہے۔ جن میں شائو شوکت اور زور بیان پیدا ہو گیا ہے یہ نئی چیز ہے جو معتدین کے یہاں نہیں ملتی یہ اتنی سی ہی بدلتا ہمت اہم ہے کیونکہ اس عہد میں روایتی راہ سے سر مو جواز کرنا کفر کے مترادف تھا۔

مدح کی زمین میں انہوں نے اس لحاظ سے ایک قابلِ تہنیت اضافہ کیا کہ خلفائے راشدین سے اپنی سچی محبت اور خلوص کا اظہار بڑی صفائی اور شستگی سے کیا ہے۔

حضرت ابو بکرؓ کی مدح کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اے مسیحا دمِ رواں بدور زندگی بخش دین پیغمبر
گرمی التفات سے تیری خشک ہوا صیول کا دامن تر
تو وہ سلطان کہ بارگہ کا تری پست کا شانہ ہے فلک منظر
در مدح حضرت عثمانؓ :

اس کے تمکین سے اگر کوہِ دیکھے تبشیر ہے یقین شعلہ جوالہ کو آجلے قرار
در مدح حضرت علیؓ :

سیفِ قلم میں دونوں ستوں کا خدین کے حیراں ہوں بابِ علم کہوں یا جہان تیغ
زنگیں بیاں ہو گرتے غزوے کے ذکر میں پڑھنے لگے درو لب خوں چکان تیغ

مدح میں ہی وہ بڑی چابکدستی اور استدلال کے ساتھ خلفائے راشدین کے لئے خلافت کا
استحقاق ثابت کرتے ہیں۔ سودا کے عہد میں اس قسم کے اختلافی مسائل میں شعرِ تشبیہی کیفیت کے
شکار ہو جاتے تھے۔ سودا اور میر حسن اس کے شکار ہو چکے ہیں۔ لیکن مومن نے بڑے متین اور سلجھے
ہوئے انداز میں اپنی بات پیش کر دی ہے ملاحظہ ہو۔

معاندو! جو کہا خاتمِ رسالت نے کہ میرے بعد نبوت کے تھا عمر قابل
یہی خلافت راشد کی اس کو بس ہے دلیل یہی امامتِ برحق کی اس کو بس ہے سبب
بڑھایا پایہ الہام رائے صائب سے کہ مشوئے پہ ہوئی اس کے وحی بھی نازل

نواب وزیر الدولہ دانی ٹونک کے گھوڑے کی تعریف کے تین شعر ملاحظہ ہوں۔

زیرِ راں اس کے تو سن چالاک رشکِ اسپ سپہر گردانی
دمِ گلشت رہ سبک رفتن اہتزاز نسیم بستانی
روزِ جنگ اس کے نیم جولاں میں صرصرِ عاد کی سی طغیانی

دعا، عرضِ مطلب وغیرہ کے اشعار بھی ان کے قصائد میں ہیں لیکن ان میں کوئی

خاص بات نہیں ہے۔

ظہیر احمد صدیقی بجا طور پر کہتے ہیں۔ "مومن کی زندگی میں تین عناصر نمایاں طریقے سے کار فرما ہیں۔ مذہبیت، حسن پرستی اور انانیت۔ یہ تینوں عناصر اس کے قصائد میں بھی جلوہ گر ہیں۔

غالب کے چار قصیدے ہیں۔ دو منقبت حضرت علیؑ میں اور دو بہادر شاہ ظفرؒ کی مدح میں۔ یہ وہ قصیدے ہیں جن میں قصیدے کے معروف کلاسیکی اجزائے ترکیبی موجود ہیں۔ دوسری قسم کے وہ قصیدے ہیں جن میں اجزائے ترکیبی کا خیال نہیں رکھا گیا ہے۔ زیادہ تر خطابیہ ہیں۔ اس زمرے میں مندرجہ ذیل قصیدے رکھے جاسکتے ہیں۔

ملاؤ کشور و لشکر، پناہ شہر پناہ جناب عالی الین برون والا جاہ
گئی ہیں سال کے رشتے میں بیس بار گرہ ابھی حساب میں باقی ہیں سو ہزار گرہ
اے شہنشاہ آسماں اور رنگ اے جہاندار آفتاب آثار
(در مدح بہادر شاہ)

مرحبا سال فرخی آئیں عید ثوال و ماہ فروردیں

(")

دوسری قسم کے قصیدے اور مدحیہ قصائد بہت بلند نہیں ہیں۔ قصائد کی دنیا میں ان کی اہمیت زیادہ نہیں۔

غالب کو قصیدہ نگار نہ اس کے دور میں مانا گیا اور نہ غالب کو خود بھی اس پر اصرار تھا۔ لیکن موجودہ قصیدے کی تاریخ غالب کے بغیر نامکمل رہے گی کیونکہ اس کی قصیدہ گوئی نے بعد کی نسل کو بہت متاثر کیا۔

غالب کے منقبتی قصیدے اور بہادر شاہ ظفرؒ کی مدح میں کہے ہوئے قصیدوں میں اس بارے کا بے تفریق ہے۔

منقبت کے قصائد کہتے وقت غالباً غالب کے دماغ میں قصیدے کی صلابت اور

مرصع کاری کا مفہوم بلند بانگ الفاظ اور معنی آفرینی تھا۔ چنانچہ اس کی واضح مثال ۵

سازیک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار سایہ لالہ بے داغ سویدائے بہار
ہے۔ یہ بہاریہ تشبیب ہے اس میں فرسودہ خیالات کو توانائی بخشنے کے لئے، مبالغہ آرائی،
فارسی تراکیب اور معنی آفرینی کے ذریعے جدت پیدا کرنے کی ناکام سعی کی گئی ہے۔

منقبت کے دوسرے قصیدے میں اسلوب کا وہی مفہوم ہے جو عرصہ سے رائج ہے
مگر غالب کی نظری اُچھ اور فکری پہنچ نے اس میں گہرائی اور گیرائی پیدا کر دی ہے۔ کائنات
و مافیہا کی نفی کا انداز ملاحظہ ہو ۵

دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہو تا خود ہیں
ہرزہ ہے نعمتِ زیروہم و ہستی و عدم لغو ہے آئینہ فرق جنون و تمکین
نقش معنی ہمہ خمیازہ عرض صورت سخن حق ہمہ پیمانہ ذوق تحسین
لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم درد اک ساغر غفلت ہے چڑیاد چہر دیں
کوہ کن گر سنہ مزد در طرب گاہ رقیب بے ستوں آئینہ خواب گران شیریں
اگر غالب اسی طرز پر قصیدہ کہتے تو اس عہد کے سودا سمجھے جاتے لیکن بہادر شاہ ظفر کی مدح
کے قصیدے میں وہ باتیں نہیں تھیں جن کو اس عہد کے لوگ پسند کرتے تھے۔ اس لئے غالب کو
اپنے عہد میں بڑا قصیدہ نگار نہیں مانا گیا اور ایک عرصہ تک اس کی قصیدہ نگاری میں تاثر رہا۔
ان قصیدوں کا اسلوب سیدھا سادہ ہے لیکن اس سادگی میں بھی دریا خوبصورتی اور منفرد رنگ
پایا جاتا ہے۔

غالب کے ان دونوں قصائد کو دیکھنے سے یقین ہو جاتا ہے کہ ”غالب کی طبیعت میں
بقول حالی ایک غیر معمولی اُچھ تھی۔ وہ بڑی ہوشیار پامل شدہ راہوں سے الگ چلنا چاہتے تھے۔
اس لئے انہوں نے قصیدے میں بھی اجتہادِ تنگنی سے کام لے کر اپنے لئے الگ راہ بنائی۔
..... غالب نے اپنے قصائد میں شریعت کا خون قصیدہ نگاری کی خاطر نہیں کیا بلکہ قصیدہ نگاری

کو شعریت کا پایا بند بنادیا۔ غالب کے قصائد کی اصل خوبیاں ان کی معنویت و خیالات اور خوبصورت امیجری اور تخیل ہیں۔ ان کے قصائد میں افکار کی گہرائی بھی ہے اور فن کی ندرت اور توسیع بھی ان میں ایک فلسفی کی نظر بھی ہے اور بیان کی سادگی بھی۔
 غالب نے قصیدے کے فن میں جدت پیدا کی، تشبیب میں غالب سے پہلے اتنا خوبصورت مکالمہ ایسی زبان میں نہیں پایا جاتا۔ گرچہ ہر عہد میں مکالمہ نگاری مقبول رہی ہے اور بیشتر شعرائے لے سے برتا بھی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں سے

ہاں ہر نوسنین ہم اس کا نام	جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
دو دن آلیہ ہے تو نظر دم صبح	یہی انداز اور یہی اندام
بارے دو دن رہا کہاں غائب	بندہ عاجز ہے گردشِ ایام
اڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا	آسمان نے بچار کھا ہے دام
عذر میں تین دن نہ آنے کے	لے کے آیا ہے عید کا پیغام
اس کو بھولا نہ چاہئے کہنا	صبح جو جائے اور آئے شام
ایک میں کیا کہ سب نے جان لیا	تیرا آغاز اور ترا انجام
راز دل مجھ سے کیا چھپاتا ہے	مجھ کو سمجھا ہے کیا کہیں مقام
جانتا ہوں کہ آج دنیا میں	ایک ہی ہے امید گاہ انام

یہ اپنی نوعیت کی منفرد تشبیب ہے۔ اس قصیدے کی تعریف کلیم الدین احمد نے بھی کی ہے وہ کہتے ہیں :

”یہاں غالب نے بالکل نیا رستہ نکالا ہے جو قصیدہ کے رسمی محاسن ہیں۔ یہاں ان کا نام و نشان نہیں۔ زبان میں سلاست، روانی اور متانت ہے۔ وہ شان و شوکت نہیں۔“

وہ طمطراق نہیں، وہ بلند آہنگی نہیں، جسے قصیدہ کا لازمی جز سمجھا جاتا ہے۔۔۔۔۔

”یہاں فضا دوسری ہے، نئی ہے، فطری ہے اور اسی وجہ سے اس میں ایک تازگی

ہے، جاننداری ہے، ایک ڈرامائی شان ہے جو مشکل سے ملتی ہے۔ یہی لہجہ بول چال کا ہے
بارے دو دن کہاں رہا غائب؟ الفاظ کی ترتیب، لب و لہجہ کی فطری بے ساختگی سے یہی
معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے اور پھر مکالمہ کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔“

صبح دم دروازہ خاور کھلا مہر عالم تاب کا منظر کھلا

اس میں بھی شاہ شرق کی آمد کی تصویر کشی میں جس خیال آرائی اور معنی آفرینی کا ثبوت دیا گیا ہے
اپنی مثال آپ ہے۔ اس میں تشبیہات و استعارات کا نگار خانہ ہے۔ صرف دو شعر ملاحظہ ہوں

صبح آیا جانب مشرق نظر اک نگار آتشیں سر کھلا

لاکے ساتی نے صبوحی کے لئے رکھ دیا ہے ایک جام زر کھلا

مختصر یہ کہ غالب نے قصیدہ گوئی کی پرانی رسم، مبالغہ آرائی، مضمون آفرینی، بلند و

بانگ الفاظ کا استعمال، سنگلاخ دہلیزوں میں شوگوئی، تصنع و تکلف کی فضا وغیرہ جس
نے قصائد کی دنیا کو اپنے شکنجوں میں جکڑ رکھا تھا، نجات دلانے کی کوشش کی۔ اس کے

علاوہ غالب نے قصیدہ گوئی میں اختصار کی بنیاد رکھی۔ اس کی قصیدہ گوئی کا اثر گو اس کے
معاصرین پر نہیں پڑا لیکن اس کا خاصا اثر شعرائے مابعد پر تا حال دیکھا جاسکتا ہے۔

غالب قصیدہ میں بھی سہل ممتنع کے قائل تھے۔ یہ بھی نہیں ہے کہ انہوں نے قصیدہ

کی ہنیت میں کوئی تبدیلی کی ہو لیکن اس کی پیشکش کچھ ایسی ہے جو جدت کی حامل ہے۔ مواد اور
ہنیت دونوں اعتبار سے۔

غالب نے گریز میں اختصار اور اتہام دونوں ہی سے کام لیا ہے۔ ان کی سب سے

اہم گریز، قصیدہ در مدح بہادر شاہ ظفر کی ہے، چاند تین دن تک غائب رہا اور اس غیر حاضری کے عذر میں وہ عید کا پیغام لایا اس کے بعد اس طرح گریز کرتے ہیں۔

کہہ چکا میں تو سب کچھ اب تو کہہ
اے پری چہرہ یک تیز خرام
کون ہے جس کے در پہ ناصیہ سا
ہیں مہ دہر و زہرہ و بہرام
تو نہیں جانتا تو مجھ سے سن
نام شاہنشہ بلند مقام
اس کے بعد مدح شروع ہو جاتی ہے۔

قبلہ چشمِ دل بہادر شاہ
منظرِ ذوالجلال والا کرام
شہ سوارِ طریقہ انصاف
نور بہارِ حدیقہ اسلام
مرحبا موشگافیِ نادک
آفریں ابداریِ صمصام
رعد کا کوری ہے کیا دم بند
برق کوٹ رہا ہے کیا الزام
تیرے نیل گراں جسد کی صدا
تیرے رخسارِ بک عنال کا خرام
ایک دوسرے قصیدہ میں گھوڑے کی تعریف ملاحظہ ہو:

تو سن شہ میں ہے وہ خوبی کہ جب
تھان سے وہ غیرتِ صرصر کھلا
نقشِ پاکی صورتیں وہ دل فریب
تو کہے بتِ خسائے آذر کھلا

قصیدہ فی المنقبت کے چند مدحیہ اشعار میں سادگی و پرکاری کے جلوے ملاحظہ ہوں:

منظرِ فیضِ خدا جانِ دل ختمِ رسل
قبلہ آلِ نبی کعبہ ایجا دیشیں
جلوہ پرداز ہو نقشِ قدم اسکا جس جا
وہ کف خاک ہے ناموس، دغا لم کی ایجا
فیضِ خلق اس کا ہی شالہ ہے کہ ہوتا ہوا
بوئے گل سے نفسِ اوصیا غطر آئیں
برتش تیج کا اس کی ہے جہاں میں چرچا
قطع ہو جلے نہ سرِ رشائے ایجا دشمنیں
غالب کی دعائیں بھی جدت اور اختصار دونوں ہی پوری طرقتِ خسوہ لگے ہیں
ہے ازل سے ردائی آواز
ہو ابد تک رسائی اجسام

تم کرو صاحبقرانی جب تلک ہے طلسم روز و شب کا در کھلا
غالب نغیات کا ماہر تھا وہ جانتا تھا کہ کسی بھی چیز کی طوالت باعث تکدیر ہوتی
ہے۔ اس نے اپنے عہد میں قصائد کی طوالت سے اپنے اندر اور حاضرین دربار کے اندر
ضرورتاً ہٹ محسوس کی ہوگی اس لئے اس نے عام روش سے ہٹ کر قصیدے میں اختصار
مدت آفرینی اور جامعیت کو جگہ دی۔ قصیدے میں سلاست و سادگی کی چاشنی بھی بھر دی
گرچہ غالب کے بھی منقبت والے قصیدے منقول الفاظ و تراکیب سے پُر ہیں لیکن ان میں وہ
گرائی الفاظ نہیں جو ذوق کے بعض قافیوں میں ہے۔

قصیدے میں رطب و یابس بھی طبیعت کو منعض کر دیتے ہیں۔ غالب نے بے جا اشعار
کو یک قلم نظر انداز کر دیا۔ الفاظ کو موتی کی طرح پرویا۔ کسی بھی لفظ کو اس کی جگہ سے کھکانا مشکل
ہے۔ پھر بھی غالب کو نہ تو قصیدہ گو مانا گیا اور نہ اپنے آپ کو ہی قصیدہ گو یوں کے زمرے میں
شامل سمجھتے تھے۔ اس کی بڑی وجہ ان میں غزل کی بالادستی اور عظمت تھی۔ دوسرے غالب
ذوق کے بعد بہت کم درباری مواقع حاصل ہو سکے کیونکہ ۱۸۵۴ء میں ذوق کا انتقال
ہو گیا اس کے بعد ہی غالب کو قلعہ منلی کی لاکری ملی اور بادشاہ کی استاذی کا فخر حاصل ہوا۔
مگر تھوڑے ہی عرصہ بعد ۱۸۵۷ء میں سلطنت مغلیہ خود ہی بیخ و بن سے اکھڑ دی گئی۔

اسیر لکھنوی (۱۸۰۰ء تا ۸۲ - ۱۸۸۱ء) ذوق و غالب کے عہد کے
لکھنوی شعرا میں اہم مقام کا مالک ہے۔ یہ مصحفی کے شاگرد تھے۔ اس نے قصیدہ گوئی میں
قادر الکلامی اور تنوع کا ثبوت دیا۔ اس نے اردو سے زیادہ فارسی میں قصائد کہے۔ اس کے
اردو قصیدوں کی تعداد ۳۷ ہے۔ زیادہ تر قصیدے طویل ہیں اور فنکاری کے خوبصورت
نمونے بھی ہیں۔ نصف سے زائد اردو قصائد رسول خدا اور ائمہ کرام کی شان میں ہیں۔ اس کے
قصیدے صاحب علی شاہ۔ نواب کلید علی خاں وائی رام پور اور پرنس آف ویلز کی مدح میں

ہی ہیں۔

اسیر ایک پر گوشاعر تھا۔ اس نے مروجہ زمینوں کے علاوہ سخت اور مشکل زمینوں میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ اس نے چند بڑی مشکل زمینیں اختیار کیں۔ علم، آئینہ، خورشید، مختصر شانہ اور دھوپ وغیرہ۔ اس کے قصائد فارسی وارد و کا نام مجمع البحرین دو سائین ہے جو جون ۱۹۰۶ء میں نول کشور پریس کھنوسے شائع ہوا۔ ”گلدرشتہ امانت“ کے نام سے بھی ایک مجموعہ مرتب تھا جس کا پتہ نہیں چلتا۔ عشرت نے ان کے کلیات قصائد کے بارے میں لکھا ہے کہ ۱۸۵۷ء میں ضائع ہو گیا۔

اسیر کے قصیدوں کی دنیا بڑی وسیع ہے۔ اس کی تشبیہیں رنگارنگ اور پتلموں ہیں۔ بہاریہ، نشاطیہ، فخریہ اور صوفیانہ وغیرہ مروجہ تشبیہوں کے علاوہ اس نے صبح کی صباحت، شام کی ملاحت، چاندنی رات کی دکشی و زیبائی، برسات کی برم جھم، معشوق کا نشہ آور سراپا، فلسفہ زوال حسن وغیرہ کے بیان سے قصیدے کی تشبیہ میں وسعت و دلچسپی کا عالم سمیٹ لیا ہے۔ انداز بیان کی ندرت نے اس کے قصیدوں کی ناگوار یکسانیت کو بھی کم کر دیا ہے۔

اسیر کو غالباً اردو قصائد میں مناظرہ و مباحثہ نگاری میں اولیت حاصل ہے اس کے بعد میر شکوہ آبادی اور امیر بینائی کے قصیدوں میں مناظرہ نگاری ملتی ہے۔ اُس نے فزنی و ضعف، حیا و شوخی وغیرہ کے مناظرے پیش کئے ہیں۔ اسیر نے تشبیہوں میں شکایت و ننگار ذاتی غم و الام، گدے غریباں کا منظر، میلوں ٹیلیوں کی آرائش و زیبائش، اور اس طرح کے گونا گوں مضامین پیش کئے ہیں۔

اس کے قصیدوں کی نظامت و جہالت کا عنصر زیادہ ہے۔ بے دلچسپی

نامانہ اور استادانہ ہے۔ نارسا الفاظ و تراکیب کا برنحل اور مناسب استعمال ہے۔ دراز کلام
مبالغہ اور پیچیدہ خیالوں کی کمی ہے۔ اس کے قصیدوں پر لکھنؤ کی خارجیت کا اثر کم اور
دہلی کی داخلیت کا اثر زیادہ ہے۔

”مجموعی طور پر اس کے قصیدے، تسلسل خیال، تسلسل بیان اور ایک خاص قسم
کی روانی اور برجستگی کے لئے زیادہ ممتاز ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ وہ اس دور کے ایک
اہم قصیدہ نگار ہیں۔“

اسیر کی تشبیہیں بڑی طویل ہوتی ہیں۔ نارسا قصائد کی مناظرہ بازی ان میں بخوبی دیکھ
سکتے ہیں۔ اسی عہد میں امیر مینائی نے بھی مناظرہ اور بحث و تمحیص پر خاصی توجہ صرف کی۔ ایک
تشبیہ میں حیا اور شوخی کا مناظرہ ملاحظہ ہو۔

شوخی حسن سے کہتی ہے اُبھ کر یہ حیا سامنا آج سر بزم ہے تیسرا میرا
سر تجھے نیچی لنگا ہیں نہ اٹھانے دیں گی ہے شل سچ کہ بڑے بول کا سر ہے نیچا
سن کے شوخی نے کہا داہ سے تیری گرمی میرے منہ چڑھنے کو آئی ہے یہ غمزہ نیا
شعلہ حسن چھپانے سے کوئی چھپتا ہے برق بوا بر کے پرے ہوں تو ہے جلوہ نما

ایک تشبیہ میں فرہی اور لاغری کا مقابلہ بڑے ہی دلچسپ انداز میں کرتے ہیں۔ سوال و
جواب میں ایسی چستی اور برجستگی ہے کہ ڈرامہ کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ اس طرح کے مناظر
اور زبان کی چستی و طراری اکثر ملتی ہے۔ قصیدے کی تشبیہ کا یہ پہلو واقعاً بڑا ہی روشن ہے۔

اس تشبیہ کا آغاز دو اشخاص سے ہوتا ہے۔ ایک فرہ ہے اور دوسرا لاغر۔ یہ دونوں
اپنی صفت جسمانی کے نمائندے بن کر ابھرتے ہیں۔ اسیر کے الفاظ میں فرہی اور ضعف کا
مقابلہ ملاحظہ ہو۔

ہاتھ میں تیرے عصا آنکھ پہ تیری عینک نہ ترے ہاتھ میں طاقت ہے نہ یارائے نظر
تجھ سے اور مجھ سے کسی طرح کی نسبت نہیں نیل سے مور ضعیف آنکھ ملائے کیوں کر

ضعف بولا کہ ترا قول سراسر ہے غلط
یہ تعلیٰ یہ تبختر ہیں ترے ہوش کدھر
سیل منزل سے ہیں بدر کہیں پورے ہو پاؤں
پھٹ پڑیں کان تو کس کام کا بجاری زیور
اہل حق لے مرہ تسلیم میں فاقے کر کے
جسم کو مشق ریاضت سے بنایا مسطر
خواب نہ دن کو کرے یہ رے شب بھر بیدار
فرہی میں ہے وہ کب ہے جو نفاہت میں ہنر
کس کو معلوم نہیں حوصلہ ہو ضعیف
جس نے دعوت میں سلیمان کا بلایا لشکر
اسیر لے اپنی بعض تشبیہوں میں حالات روزگار کی آمینہ سامانی بھی دھنگ سے

کی ہے چند شعر ملاحظہ ہوں ۔

کہاں امید روزی کشف زار ملک مستی میں
کہیں برق خرابی ہے کہیں سیلاب دیرانی
شریک حال کب آفت زدوں کا کوئی ہوتا ہے
بجائیں ناخدا انگلیں اگر کشتی ہو طغیانی
فلک کی چشم پوشی سے ہوا قحط لباس لیا
کہ اب بازار میں بکنے لگا ہے رخت عریانی
گدا ہوں کیوں نہ دنیا میں ہدف تیر حوادث
کہ تاج فرق سلطان ہے مقام محل بیکانی
مگر رنج حوادث کچھ نہیں مجھ کو کہ صابر ہوں
تصور میں ہے ہر دم انقلاب عالم فانی
ایک قصیدے میں شہر آشوب کی کیفیت ہے جو پُر افسوس ہے چند شعر دیکھئے :

بلند مرتبہ میکہ ہے مسجد سے
مدائے قلقل مینا سے پست ہے تکبر
جو سرفروش تھے آگے دہے فروش ہوئے
شراب کھینچتے ہیں کھینچتے جوتے شمیر
بجائے علم ہے تحصیل علم موسیقی
جو ہاتھ میں تھی وہی اب گلے میں ہے خریہ
ایک قصیدے کا یہ مطلع محسن کا کوردی کے قصیدہ لامیہ کی یاد دلاتا ہے ۔

پھر ہوا سرد چلی جھوم کے آیا بادل
چاہئے گرم صراحی سے ہوسلوں کی نفل
بیسویں صدی میں "تشیب مدح طور" کا رواج بہت مقبول ہوا۔ وقت کی
قلبت اور قصیدے کی طالت کی ناپسندیدگی نے اس طرح کی تشبیہ کو جو مدح کے اوصاف
کے میں منظر میں مدح بن جائے عام پسندیدگی حاصل کی۔ اسیر کی ایک تشبیہ جو حضرت

کی مدح میں ہے اسی زمرے میں آتی ہے۔ اس میں گرمی کی شدت اس طرح بیان کی گئی ہے جیسی
کربلا میں تھی۔ دو شعر ملاحظہ ہو۔

گرمی کے ہیں یہ روز کڑی ہے کمال دھوپ آنکھیں دکھاری ہے غضب کچھ سال دھوپ
ایسی پیش سے اہل جہاں میں دسے ہوئے سائے کو بھی یہ کرنے لگے ہیں خیال دھوپ
اسیر کی گریزیں بر جستگی اور ڈرامائی شان رکھتی ہیں۔ بعض گریزوں میں اہتمام بھی کیا گیا ہے اور
پیشکش میں شد و مد سے کام لیا گیا ہے۔ مد میں رد کرتی ہیں کہیں کہیں درایت سے بھی کام لینے
میں کامیاب ہیں۔

نسیم دہلوی : نسیم دہلوی والد کے انتقال کے بعد بھائیوں کے مابین نزاع کی
وجہ سے ۱۲۴۷ھ میں لکھنؤ آئے اس کے بعد انہوں نے دہلی کا کبھی رُخ بھی نہیں کیا۔ یہ دہلی
کے آخری بھائی شاہو تھے۔ جس زمانے میں وہ لکھنؤ آئے یہاں کی شاعری کا عہد شباب تھا۔
نسیم کی کلاہیت اس کے خیالات کا ستارہ کی وجہ سے بھی ہے۔ یہاں کی بہادر اور پرکیرف نفسا
میں تو بایا کی کڑی میں بھی ایل آجاتا تھا لیکن نسیم ان اصول شاعری اور اسالیب زبان و بیان کو
اپنے سینے سے لگاتے رہے جو دہلی سے لے کر آئے تھے اس لئے رام بابو سکسینہ کہتے ہیں :
”عجب ہے کہ جس وقت لکھنؤ کا طرز شاعری زوروں پر تھا اس وقت نسیم
دہلوی کو تو اپنے طرز میں بڑی شہرت اور کامیابی حاصل ہوئی۔“

نسیم دہلوی کا یہ عقیدہ تھا ”جہں قصیدے میں غزل کی اور کچھ رنگینیاں“ غزل کا وہ
سفر امانت جہاں سے اپنے استاد مونس سے ملا تھا اس کی غزلوں اور قصیدوں میں جاری و ساری
ہے۔ ”ان کے قصیدوں میں غزل کی رنگینیاں بھی ملتی ہیں اور قصیدے کی بلاغت بھی انہیں

قصیدہ اور غزل کی سرحدیں ایک کر دینے میں بڑی مہارت ہے۔ لیکن ہند کی مسلمانین اور پرکار تخیل کی کمی قصیدے کی شوکت و عظمت کی راہ میں دشواریاں پیدا کر دیتی ہیں۔ ہندو جہ ذیل اشعار میں غزل اور قصیدے کے آفاق کو ہم کنار ہوتے ہوئے دیکھا جاسکتا ہے۔

گھرا ہوا ہے جوا بہ بہار صورت شام جبین شاخ پہ گل کے کنول ہوئے روشن

فسرہ فاطر ہوئے ہیں داعط، ہجوم سودا انگ پر ہے
بڑے ہیں یہ چاک پیر میں کے کہ بے گریباں نہیں دامن

ان کے مطبوعہ دیوان میں کل ۱۴ قصائد ہیں جو نواب ماجد علی شاہ، نواب حضور محل اور لکھنؤ کے امرا و رؤسا کی شان میں کہے گئے ہیں۔ انہوں نے قصیدہ کو مداحی اور جلب منفعت کا ذریعہ بنایا اور اس میں نام بھی پیدا کیا۔

نسیم کے قصیدے موضوع کے اعتبار سے تنوع کے حامل ہیں "متغزلانہ قصیدہ" کے علاوہ انہوں نے بہاریہ اور عاشقانہ تشبیہیں بھی کہی ہیں۔ ان کی بہاریہ تشبیہ کے چند اشعار میں بہار ترنم بہ کنار دیکھئے :-

بہار آئی کھلے غنچے 'زرد میں ہے چین کا سا ماں
ظہیفہ گل ہے ان دنوں میں ترانہ عندلیب لالاں
سودا سا غر چھلک ہے جی بہکے ہی ہے بیان میں ہیں
سرور سے ہے لغزش پا رہے ہیں اتحاد کی گلاں

اس کی گریزوں اور مدحوں میں بھی کوئی جدت نہیں ہے۔ البتہ اپنے استاد کو کس بھی نسبت بھولتے اپنے ممدوح کی مدح کے بعد مومن کی مدح میں بھی دوچارا اشعار ضرور کہتے ہیں جو کسی بھی طرح وہ اپنی تعریف بھی کرتے ہیں۔ شرف الدولہ کی مدح میں اپنی قرین درج ذیل شعر میں ملاحظہ ہو :-

اس کا ہم سر ہوں تو میں ہوں مگر اتنا ہے فرق نہ وہ شہر نیم ہے میں خسر و ملک اشعار

آفتاب لدولہ قلق خواجہ وزیر کے شاگرد تھے۔ ان کے دیوان "نظم عشق" کے آغاز میں چار قصیدے ہیں۔ اس دور انحطاط کی تمام تر خاسیاں اس کے قصیدوں میں بھی جلوہ گزریں۔ تشبیب کے وہی پامال مضامین، مبالغہ آرائی اور جوش و خروش پیدا کرنے کی مصنوعی کوششیں اور رعایت لفظی کا طومار ملتا ہے۔ مدح کے مضامین بھی ردیاتی ہیں۔ قلاق کے سائے قصیدے نواب واجد علی شاہ کی مدح میں ہیں۔

شاعروں نے ہمیشہ اپنی شاعری کے آگے کسی بھی شخصیت کو، یہ سچ گرداں ہے لیکن مکھنوں کے آخری دور کے شعراء نے نواب دقت کو اپنا فرضی استاد بھی مانا جو ذہنی پستی اور خوشامدانہ مذاق کی انتہا تھی۔ قلاق نے بھی ایک قصیدہ میں واجد علی شاہ کی شاگردی پر فخر کیا ہے چند شعر ملاحظہ ہو۔

کہ ایسا قابل و ذی مرتبہ ملا استاد جہاں کہ خسرو ملک سخن ہیں باج گزار
ترا یہ منہ تھا کہ سلطان عالم و مبادل بنائیں دست مبارک سے خود ترے اشعار
خوشالضیبت و خوشا قسمت و خوشاطلاع کہ ہو حضور کے شاگردوں میں تیرا بھی شمار

قلق کو مکھنوں کے خزاں رسیدہ گلستانِ شاعری کا ایک مدقوق اور زرد پودا کے سوا کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ بطور نمونہ ایک بہاریہ تشبیب کے چند اشعار دیکھئے کہ بہاریہ مصنفوں نے سودا سے قلاق تک کوئی خاص تبدیلی حاصل نہیں کی ہے۔

نوریز آئی ہے اس سال بہار گلشن غیرت طائر زریں ہے ہر اک مرغ چمن
باغبان سمجھے فلک سے کوئی تارا ٹوٹا ٹوٹ کر کوئی زمیں پر جو گرا برگِ سمن
چھپ گیا چاندنی کا پھول جو پتوں میں کھپا شبہ گلچیں کو ہوا صاف کہ ہے پاند گہن
طرب انگیز ہے ہر ایک ہوا کا جھونکا شورش برگ درختاں ہے صدائے ارغن
فصل گل باغ میں کیا آئی ہے اک ہلکا ہے رنگ گل کھیلے ہیں سارے جوانان چمن
باغبان است، صباست، شمیم گل مست بلبلین نغمہ سرا کبک دری قہقہہ زن

نواب واجد علی شاد کے لباس کی تعریف کے اشارہ دامن دل کیلئے ہیں۔ دو اشعار

ملاحظہ ہوں ۵

رُخ پر نور پہ مندریل کا دیکھو جو بن آہنی اگر افس ہے تو مورچ کی کرن
شمع فانوس ہے جس طرح نظر آتی ہے یوں عیاں ہوتی ہے پوشاک سے تنویر بدن

سحر لکھنوی (متوفی ۱۸۵۹ء۔ ۱۲۷۵ھ) کے قصیدوں کی تعداد زیادہ

نہیں ہے کچھ کی تو صرف تہنیں ہیں۔ بغیر مدح کے ایک خوبصورت تشبیب ہے "قصیدہ درصفت بہار"
بخوف طوالت صرف دو شعر عرض ہیں۔ ملاحظہ ہو ۵

اے ہوا جا کے بنارس سے اڑا لالہ بادل چاہئے ہندوی سوسن کے لئے گنگا جل
صحن گلزار ہے پھولوں سے معطر ایسا شرم سے عطر میں ڈوبی ہے زمین مندل
کس قدر کیا ریوں میں جمع ہیں گہائے فرنگ یہ بڑے دن کے لئے ہوتی ہے شاید کونسل
قصیدے کا سادہ بڑا ہی رنگین ہوتا ہے نظیر اکبر آبادی کا سادہ کہیں نظر نہیں آئے گا
اُس کا سادہ بارش کی ریم جھم کے ساتھ پائل کی جھم جھم، مینا کی قلقل اور دلوں کی ہچل بھی ساتھ
لانا ہے۔ اور بقول جوش ۵

اس رُت میں عبادت ہے حسینوں سے ملاقات

سحر کے قصیدے میں ملاقات ہی نہیں بہت کچھ نظر آتا ہے۔ ایک معمولی سی جملک ملاحظہ ہو ۵

رات دن جشن میں ملتی ہیں نازیں دن رات نہیں معشوق سے خالی کوئی آغوش و کنار
نشر میں چوبیس سب پاس ہے ایک ایک کی رخ آفت نہ کسی کو ہے نہ خوف اغیار
قصیدہ درصفت بہار عیش باغ بھی سحر کے معرکہ الاسامیٰ سے ہے اس میں
سبھی برسات اور اس کی دلفریبیاں ملاحظہ ہوں۔ سادگی میں تازگی کا لطف ملتا ہے ۵
تولیس لاؤ برانڈی کی سنائیں سادہ آج کل باغ پہ عالم ہے گھسا پر جو بن

ہائے کیا ابر ہے کیا باغ ہے کیا سبز ہے بوندیاں پڑتی ہیں چلتی ہیں ہوائیں سن سن
پانی پتوں سے ٹپکتا ہے شرابور ہیں پیڑ دھوئی دھوئی روشیں صاف ہیں جیسے چندک
سائے کمر میں چلی آتی ہے منہ کی بوچھاڑ بھیگنے سے نہیں باقی کوئی پردہ چلمن
یہ تو تھا واجد علی شاہ رنگیلے پیا کا زمانہ اور جب رنگیلے پیا مٹیابرج کی اور سدھارے تو وہی
لکھنؤ افلاس و محبت کی پر پول گھاٹی میں تبدیل ہو گیا۔ سودا کی طرح سحر نے بھی اس عہد کا حال لکھا
ہے جس کا نام ہے ”مضحکات سحر“۔ اس میں اثر ہے کیونکہ دل سے نکلی ہوئی بات ہے۔ پردہ مزاح کا
ہے لیکن اس کے اندر درد کی سسکیاں صاف سنائی دیتی ہیں۔

مدتوں سے نہیں دیکھی ہے رُپے کی صورت لوگ سب بھول گئے سبز تھی یا رنگت لال
شرطیں بد بد کے رُپے دیکھنے کو جاتے ہیں چوک پر پوچھتے پھرتے ہیں کہاں ہے ٹکسال
اس میں اہل فن اور صاحب ہنر طبقہ کے افلاس اور بے زری، لکھنؤ کی تباہی و بربادی
ذریعہ معاش کے فقدان اور دیگر طبقوں کی مفلوک الحالی کی منظر کشی کی گئی ہے۔ اس میں وہ خاصے
کامیاب ہیں۔ اسی طرح قصیدہ دمدح منور الدولہ میں بھی ”نہایت موثر طریقے سے شہر اور اہل شہر
کی حالت دکھائی ہے۔“

سحر کو لکھنؤ سے والہانہ محبت تھی۔ واجد علی شاہ اور اس کے دربار سے سچا عشق تھا۔
اس نے قصیدہ گوئی کا نیا معیار پیش کیا ہے۔ یہ معیار نہ شان و شکوہ سے عبارت ہے اور نہ
صرف غزلیت سے اس کی پہچان برجستگی و رعنائی، مقامی رنگ اور بالآخر حقیقت کا ایک
خوشگوار امتزاج ہے۔ آگے چل کر قدر بلگرامی، محسن کا کوروی نے اس کو مستقل طور پر برتنے کی
کوشش کی۔ اور بعض دوسرے قصیدہ نگار بھی اس سے اثر قبول کئے بغیر نہ رہ سکے۔

منور الدولہ کی مدح کے چند اشعار دیکھئے جس میں شہر عیش و نشاط اور معدن فرح و بفساط

لکھنو فلاکت وادبار کے قعرذلت میں گر چکا ہے۔

تم سام ہند کی تھا جان لکھنو اپنا ہمارا خسرو جم جاہ جان عالم تھا
عجیب مجمع اہل کمال تھا افسوس ہزار حیف وہ صحبت ملک نہ دیکھو سکا
نہ پانچوں وقت کی نوبت نہ دریاں نہ گجر نہ توپ چلتی ہے اب ہے غضب کا سناٹا
غضب ہے یا تو وہ میلے تھے یا یہ ویرانی مقام ہوکا ہے، کوئی نظر نہیں آتا
یہ حکم ہے کہ نہ ہوں چاراک جگہ باہم وہ دن گئے کہ شب دروزر تھا جلوسا
اس نے فارسی و عربی کے ادق الفاظ، پیچیدہ تراکیب کا استعمال کم کیا ہے اس لئے
اس کے قصیدے میں پُر وقار سادگی اور صفائی ہے۔ علی جواد زیدی نے بجا فرمایا ہے :
”سحر کے قصائد کا امتیازی نشان نہ تو شکوہ الفاظ ہے اور نہ بے جا مبالغہ۔ ان کی
سادگی، مقامی رنگ اور رنگینی سے قصائد میں ایک نئے آہنگ کا احساس ہوتا ہے۔“

شہید کی اور شہیدِ دو ایسے قصیدہ گو ہیں جنہوں نے نعتیہ قصیدہ گوئی
میں بڑا نام پیدا کیا۔ یہ حضرات وہ ہیں جن کا دل جُست دنیا نہیں سمجھتی سے سرشار تھا اور عجمی کی
بہتری کے لئے سرکارِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کی محبت اور الفت ضروری ہے اس لئے ان کے
قصائد میں عشقِ رسول کی تریب موجود ہے۔ چونکہ ایک عاشقِ صادق کے دل کی پکار ہے اس لئے
اس میں بلا کی اثر انگیزی ہے۔

ناسخ کے شاگرد کرامت علی شہیدی بریلوی کے کلیات میں صرف تین قصائد ہیں۔ حمد
نعت اور منقبت حضرت علی میں۔ ان قصیدوں نے اتنی شہرت حاصل کی کہ محسنِ کاکور دی اور
امیرِ مینائی کو بھی ان کی طرف توجہ دینی پڑی اور جواب تحریر کیا شہیدی کے صرف اس قصیدے کا

پہلا شعر ہے

رقم پیدا کیا کیا طرفہ بسم اللہ کی مدد کا سر دیوان لکھا ہے میں نے مطلع نعت احمد کا
شہیدی کے ممدوح ایسے ہنرمیں بالشان اور ارفع واعلیٰ ہیں کہ ان کی شان میں مبالغہ
کے جو بھی الفاظ کہے جائیں روا ہیں۔ جب کہنے کا سلیقہ ہو تو بات اور بھی اہم اور دلکش ہو جاتی
ہے شہیدی کی عشق رسول میں اس قدر سرشار تھے کہ اس نعمتیہ قصیدہ کی دعا مستجاب ہوئی۔ کہتے ہیں
تھا ہے درختوں پر ترے روغنہ کے جا بیٹھے قفس جس وقت ٹوٹے طائر روح مقید کا
سفر حج میں بیمار پڑے اور اس وقت ان کی روح قفس عنقریب سے پرواز کر گئی جبکہ گنبد خضریٰ
لگا ہوں کے سامنے تھا۔

”مولوی غلام امام شہید نے چھوٹی بحر میں صاف رواں اور پر زور قصیدے کہتے ہیں تو
طویل بحر میں مسجع اور رنگین طرز اپنا یا ہے“ اس لیے مصحفی اور ساحر کا کوروی کے شاگرد تھے۔

ایک بہاریہ تشبیب اس طرح شروع ہوتی ہے۔ طرز ادا کی ندرت ملاحظہ ہو۔
چمن میں آج کیا شور و فغاں ہے کہ گل خنداں ہے بلبل نغمہ فغاں ہے
طرب انگیز ہے پھولوں کی خوشبو نشاط آئینہ رنگ گلستاں ہے

جو قصیدے مرصع اور بحر طویل میں ہیں ان میں شہید نے الفاظ اور بندش کا طمطراق
بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ نغمہ و موسیقی ہر شعر میں رواں ہے۔ ان قصیدوں کے پڑھنے سے
ذوق کی یاد آ جاتی ہے۔ مخزن سے جو روش چلی تھی اُسے ذوق نے سنوارا اور شہید اس طرز کی
آخری کڑی ہیں۔ یہ تشبیب ایک قدیم بہاریہ مضامین کی حامل ہے۔ البتہ بحر کی روانی اور نغمگی
کی وجہ سے پیشکش میں ندرت پیدا ہو گئی ہے۔

آئی بہار اب چمن ہے بلبل و گل کا وطن دیر و حرم سے نغمہ زن آتے ہیں شیخ و برہمن
نابہ سے کھدویہ سخن ہے فصل گل تو بہ شکن گر چاہے عیش جان تن میخو اردن کا کیچے چلن

ساقی جو شوخ و سگ ہے، مست مئے گل رنگ ہے، مطرب جو خوش آہنگ ہے، مخولائے جنگ ہے،
 دل عیش کا اور رنگ ہے، غم خستہ دل تنگ ہے، بلبل ہے خوشدل، رنگ ہے شادی گل ہے خند زن
 یہ لمبی بحرِ سادوق کی یاد دلاتی ہیں۔ یہ قصیدے میلاد خوانی کے واسطے لکھے گئے، لیکن ادبی طور پر بھی ایک
 نئی شاہ راہ کے شعر ہوئے اور اس طرز پر بہت سے قصیدے کہے گئے۔
 اس دور کے دوسرے قصیدہ گو شعرا، رند، مہدی علی خاں ذکی، فقیر محمد خاں گویا،
 واجد علی شاہ اختر، کلب علی خاں والی دمام پور وغیرہ وغیرہ بے شمار ہیں۔

مینرو امیر کا عہد

دہلی کے انتشار کے بعد لکھنؤ شاعروں کا بلجاء مادی بنا لیکن لکھنؤ بھی واجد علی شاہ کی
 اسیری کے بعد مسکن ناز و زغن بن گیا۔ اس کی ادبی مخلصیں دیران ہو گئیں۔ اس دیرانی کا ددالگیر
 منظر تھر کے قصیدے میں دیکھ آئے ہیں۔ ادھر دہلی میں آخری تاجدار سلطنت مغلیہ ۱۸۵۷ء کے بعد
 جنگ آزادی کی سرپرستی کے جرم میں قید و بند کی زندگی گزارنے پر مجبور ہو گئے۔ اس جنگ نے
 شمالی ہند کے ایک بڑے علاقے کو اپنی پیٹھ میں لے لیا۔ ہر طرف کشت و خون کا بازار گرم ہوا۔
 ایسٹ انڈیا کمپنی کے دست برد سے وہی ریاستیں محفوظ رہ سکیں جنہوں نے اس جنگ میں ان کا
 ساتھ دے کر وفاداری کا ثبوت دیا۔ اہل اطمینان و سکون تھا۔ اس لئے اداوار و شعرا بھی اس طرف
 متوجہ ہوئے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جن ریاستوں نے شاعروں اور اہل علم حضرات کی سرپرستی کی وہ
 ہیں رام پور، ٹونک، بھوپال، منگروں، حیدر آباد اور عظیم آباد۔ تلاش معاش میں شعرا اور اہل علم
 ان درباروں میں بحث آئے۔ دہلی اور لکھنؤ کی رونقیں مذکورہ بالا ریاستوں میں بکھر گئیں۔

میں شکر آبادی کے کلیات میں کل ۲۸ قصیدے ہیں۔ نعت و منقبت کے علاوہ زیادہ تر قصیدے نواب کلب علی خاں والی رام پور کی شان میں ہیں۔

میر نے مشکل زمینوں اور دقت طلب بچروں میں بھی کامیاب قصائد کہلائی ہیں۔ قادر الکلامی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ چند مطلعے ملاحظہ ہوں۔

رنج احباب پہ ظاہر ہوا ہے بغضِ بہانی صفائی کے گواہوں میں ہے کاذب صبحِ پیشانی
 پڑی ہے مجھ سے غناصر کے دل میں یار گرہ بساطِ عمر رواں کا ہے عرصہ چار گرہ
 قلم فیض سے کس کے ہوئے پیدا گوہر اپنے کوزے میں لئے پھرتے ہیں دیا گوہر
 تیش کی تیشیوں میں بہار کی دلفریبی اگر دامنِ دل کھینچتی ہے تورندانہ اور عاشقانہ
 تیشیں بھی سر میں سودا پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ ان تیشیوں میں وہ ایک متوسط قسم کے قصیدہ گو نظر آتے ہیں۔ مگر وہ تیشیں جن میں انہوں نے کالا پانی میں اپنی قید و بند کی کیفیت، سفر کے مصائب اور حالاتِ حاضرہ کی بے بضاعتی اور خانہ بربادی کا تذکر کیا ہے ان میں بڑا کی اثر انگیزی اور شدتِ احساس کی شعاعِ فانی ملتی ہے۔ یہ قصیدے میر کو دوسرے قصیدہ گوؤں پر فوقیت عطا کرتے ہیں۔ ان کے نعتیہ قصیدہ موسوم بہ فریادِ زندانی سے چند اشعار میں اپنے عالمِ اسیری کے احساسات و جذباتِ خود راں کی زبانی سنئے۔

ظلمہ اگر دھس سے بھر دیا جنگل میں لاکھوں کو جگر رہنے کی اب پاتے نہیں غولِ بیابانی
 اگر اشیا میں سرِ تو خود محتاج ہیں قیدی بڑی قسمت جو روٹی مالِ لٹکائے باسانی
 سوائے محنت دل نکھن نہیں ہے عیدِ صبحی کو اگر گاؤں میں تو رنک کی بھی ہو قربانی
 کرد آ رہ کشی یا سچی کھود چلیاں میں اگر ہواں بلب بند میں نہ پکائے کوئی پانی
 اسی طرح وہاں بارش اور گرمی کی شدت کیڑے مکوڑوں کی فراوانی، مختلف قسم کی بیماریوں اور قیدیوں کی زہنِ حلی کا دردناک نقشہ ملتا ہے۔

وہ گرمی ہے یہاں جو ہند میں موسم ہے سردی کا
 حرارت دھوپ کی ہے دوزخ اجسام انسانی
 گئی گرمی تو پھر برسات ٹھہری تو مہینے تک
 اسی برسات سے ہے ہم بغل فصل زمستانی
 یہاں ارباب لندن کی بھی رنگت تیرہ ہوتی ہے
 بنے منگی اگر نقرہ دکھائے اپنی جولانی
 چونکہ منیر، ۱۸۵ء کی جنگ کے بعد اپنی سزا پوری کرنے کے لئے کالا پانی بھیج دیئے
 گلے اس لئے اسیری کے حالات اور سفر کے واقعات اس کے دوسرے قصائد میں بھی ملتے ہیں۔
 کچھ ایسے قصیدے بھی ہیں جن کی قشیب سے حالات حاضرہ کی پریشانیوں پر روشنی پڑتی ہے۔
 ان میں شاعر کی نجی زندگی کی پریشانیوں کی زبان سے قاری کو متوجہ کرتی ہیں۔ ایام اسیری
 میں ان کے ساتھ مولانا فضل حق خیر آبادی بھی تھے جو علوم متداولہ کے ماہر تھے۔ فارسی قصائد
 سے وہ بہت متاثر تھے۔ ان کی صحبت کا اثر بھی منیر پر خاصا پڑا۔ اس کا ذکر انہوں نے ایک
 قصیدہ میں بھی کیا ہے۔

کچھ منتخب اشعار ملاحظہ کیجئے جن میں خود منیر کے اداس زمانے کے حالات پر روشنی
 پڑتی ہے۔

بنائیں بیڑیاں تلواروں کو تھکے گدھے
 کیا ارباب جوہر کو ہراک جیلے سے زندانی
 چھٹکے لکڑیوں میں صاحبان گوہر عالی
 صدف کوئے قنارہ موتیوں کا ابر تیسانی
 امیروں سے ملتے غلام پوچھتی ان غریبوں تک
 کہ بے قندی وضع حال میں جن کا ہنس پٹانی
 شاہی نام شاہی ہند سے اس درجہ بل بوتہ
 نہیں کلن کہ باہات بھی کہلاتے سلطان
 تہہ ہتھکڑیوں میں جانے کی عالم میں ملیں
 چلے گھر چھوڑ کر جنگل میں گجراتی و املانی

مضربا ہند نے دشمن کے گویں ہندیش
 آج پھانسی کی خبر ہے تو اسیری کی کل
 مل دوسرے باب ہوا سب بھار
 ہر کتابوں کے تلف ہونے سے ہے کرب اہل

برہنہ بدن طوق زنجیر پہنے مشارق سے لے کر پھر آسمان
پیادہ روی اور بعد مسافت ستم گار تلوار کھینچے مراتب
ادھر سخت آلام جمع و عطش کے بلا اس طرف سب دشم معائب

میر کو منظر نگاری پر یہ طولی حاصل تھا۔ منظر نگاری میں قدامت پرستی جھلکتی ہے
اُس نے ایک قصیدے میں اپنی رہائی اور جزائر انڈین سے واپسی کی کیفیت اور اس کے
دلچسپ حالات بھی قلمبند کئے ہیں۔ بحری مناظر کی تصویر کشی بڑی خوبی سے پیش کی ہے۔ اس کا
اسلوب بھی بڑا دلکش اور بحرِ مترنم اور چھوٹی ہے۔ اس کے شعروں سے نظم کی سادگی ٹپکتی ہے۔
چند شعر ملاحظہ ہو۔

دن کو خورشید کی زرافشانی رات کو اوس کی گہر باری
بحرِ اخضر کی پستی رنگت فلک سبز کی ضیا باری
پانی پر چڑھ کے پانی بہتا ہے قدرت حق کی ہے نموداری

قید سے رہائی کے بعد وہ کلب علی خاں کا درباری شاعر بن گیا۔ اس نے کلب کی
زرائش پر ایک قصیدہ لکھا جس میں اعلیٰ درجے کی منظر نگاری ہے۔ اس کے اسلوب پر حالی اور
اسماعیل میرٹھی کی تحریکوں کا خاصا اثر معلوم ہوتا ہے۔ تین شعر ملاحظہ ہوں:

رُت ہے برسات کی بڑی پیاری موج زن جھیلیں ندیاں ساری
بدلیاں چھارہ ہیں گردوں پر اودی اودی سنہری رنگاری
سوندھی سوندھی دین کی مٹی بیسی بیسی چمن کی بو پیاری

کلب علی خاں کی شان میں کئی معرکہ الآراء تصاؤر کہے ان میں سے ایک قصیدہ میں
لامِ اپنے شہر کے حالات اور وہاں کی رنگ رلیوں کا بڑا ہی دلکش نقشہ کھینچا ہے۔
ابھی تک جو مثالیں دی گئی ہیں ان پر سادگی اور واقعہ نگاری غالب ہے اب ایک مثال
ان کے ایک مصرع قصیدے کی تشبیہ سے ملاحظہ ہو۔ اس میں طرزِ بزمِ صبح کے منظر کو تراہی

دلفریب استعاراتی و کنایاتی رنگ و روغن عطا کیا گیا ہے۔ جولانی تخیل اپنی بلندی پر ہے۔

جب افیوں شب سے ہوا چرخ تاب
ہوئی تخم خشمِ اشِ انجم، بھی غایب
چمن مرغِ ذریں نے دانے کی صورت
زمرہ کی ڈبیہ سے حب کو اکب
بنا کاسہ سرمہ جہام خالی
ہوئی تلخ نعلِ نجومِ ثاقب
فلک پر کھنچا پوستِ رنگی شب کا
ہوا خوف سے لالہ کا نشہ غائب
خطِ نوز چمکا سیاضِ سحر سے
غلط ہو گیا دفترِ صبح کا ذب

اسی طرح ایک قصیدے میں قید کی مناسبت سے تاریکات کی ہولناکی کا منظر پیش کیا ہے۔ ”جس میں محاکات کی اچھی مثال ہے اور چھوٹے معاین پیدا کئے ہیں۔“ ایک قصیدہ رسول خدا کی شان میں ہے، اس میں موت و حیات کا مناظر ہے جو قصیدے کی شان بھی ہے اور منیر کی بلندی تخیل کی آن بھی ہے۔

اس کی گزیدوں میں فنکاری اور مدحوں میں جوشِ اخلاص ہے۔ اسیری کی حالت میں لکھے ہوئے قصیدوں کی مدحیں، دنیوی منفعت کے لئے لکھی گئی مدحوں پر فائق ہیں۔ دراصل مدح اور گزیر کا میدان اتحاد اور اس کی جولان گاہیں اتنی رولتی ہیں کہ سودا اور ذوق سے آگے بڑھنا مشکل ہے۔ زیادہ سے زیادہ اسلوب بیان میں تازگی ہو سکتی ہے اس لئے منیر تشبیہ کے میدان میں غدر کے بعد کے شعرا میں اپنی مثال آپ ہیں۔

منیر قصیدوں میں کبھی کبھی شان و شکوہ اور جوش و خروش پیدا کرنے کے لئے ”ٹائی مٹاٹا“، مذہبی اعتقادات، قرآنی آیات، احادیث اور دیگر تمبیحات، عربی فارسی کے بھاری، مرکب الفاظ اور تراکیب بھی لاتے ہیں۔ لیکن ہر حالت میں اپنے فرض سے سبکدش ہو جاتے ہیں۔ دورانِ اسیری

ماہنامہ فرہی ۱۹۶۱ء، ماخوذ از ”معنون“ اردو قصیدہ“ از پروفیسر محمد طاہر صدیقی۔

ماہنامہ کھنجر جولائی ۱۹۶۶ء، ماخوذ از ”معنون“ منیر فکوح آبادی کے قصائد اور غزلیات“ از معنوں کوٹوی منیر۔

میں فضل حق خیر آبادی کی صحبت کا بھی کچھ نہ کچھ اثر پڑا ہی ہوگا۔ بعض جہتوں سے قدر کے بعد کوئی بھی اُس کا عکس نظر نہیں آتا۔

اردو میں "حبیات" نامیاد ہے۔ منیر شکوہ آبادی پہلے قصیدہ نگار ہیں جنہوں نے ایامِ دہریہ کے حالات خواہ وہ ہندستان میں ہوں یا جزائرِ اٹلانٹک میں تفصیل سے لکھا ہے۔ قصیدہ کی پہلا، عشق و عاشقی، مناظروں و مباحثہ اور دیگر مضامین کی طرح سنی سنائی باتوں پر بھی ان کے قصائد میں بکمال مسابک کو انہوں نے خود بھیلایا ہے تب اشعار کا لباس عطا کیا ہے۔ ان کے بعد قصیدہ کی حیثیت میں "حبیات" کسی نے نہیں لکھی البتہ غزل اور نظم کی صورت میں سلطان محمد علی خاں خاں خاں نے ان لائف کی ترجمانی کی ہے لیکن ہے کہ منیر نے سعدیایان کے فارسی قصائد سے ترغیب پائی ہو۔

ڈاکٹر محمد انیسویں کے قصیدے کی بقا کے سلسلے میں رقمطراز ہیں :
 دفتر نگار کا مقامی رنگ اور حدتِ تشبیہ کے لحاظ سے منیر شکوہ آبادی کے قصیدوں کی اہمیت کم نہ ہوگی۔ لیکن شاعریت کم گندہ ہے جن کے قصیدے اظہارِ فضل و کمال کا ذریعہ بھی ہیں اور جذبات و واقعات کے اظہار بھی۔ منیر کے یہاں خصوصیت ممتاز اور نمایاں ہے۔

انہیں سعدی کے غزل و قطعات کی سب سے زیادہ سادہ و سب سے اہم قصیدہ نگار امیر میرانی ہے۔ امیر کے قصیدے جو غالباً کتبِ علی خاں و علی سامی پور کی مدح میں لکھے گئے "مرآۃ الغیبین" میں شامل ہیں۔ ان کی تعداد سات ہے۔ اس کے مجموعہ "کلام" محاذِ خاتم الغیبین" میں پانچ نثری قصائد ہیں۔ (دوسرے قصائد میں "شاد" "خواب" "ایک بول" "آشاویہ")

۱۔ تصنیف: امیر میرانی ۱۹۱۲ء

۲۔ اردو شاعر، نگار کا قصیدہ ۱۹۵۰ء

بہی قصیدے ہیں۔ شاہ اردو کی شان میں جو قصیدے تھے وہ واجد علی شاہ کی معزولی اور
 ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کی نذر ہو گئے۔

امیر کے قصیدوں کی دنیا وسیع ہے اور مضامین میں تو علمونی ہے۔ بہاریہ، عاشقانہ،
 زندانہ، غریہ اور حکیمانہ مضامین کی پیشکش میں اس نے فنکاری دکھائی ہے۔ ان میں نہ تو
 سودا کے اسلوب کی گراں باری ہے اور نہ انشاؤں سمجھنی کے انداز بیان کی سہل انگاری ہی۔
 اس کی زبان میں لکھنؤ کی صفائی اور دبئی کی چاشنی ہے۔

اس کی بہاریہ تشبیہوں میں تخمیل آفرینی، مبالغہ آرائی، موسم بہار اور خزاں کی رزم
 آرائی ملتی ہے۔ اس پیرائے میں رزمیہ شاعری کی ایک جھلک دکھائی جاسکتی ہے۔
 قصیدہ درودِ نواب سید حامد علی خاں کی تشبیہ رزمیہ بہار آفرینی کی عمدہ مثال
 ہے۔ اس میں تأثیر خامے کامیاب ہیں اس کا مطلع ہے۔

سلطان شرق نے جوبلد عز و افتخار برج حمل کو آکے کیا تخت زردگار
 اس پر سودا کے اس قصیدے کی چھاپ ہے جس کا مطلع ہے :

برج حمل میں بیٹھ کے خاور کا ناجدار کھینچے باب خزاں پر صف لشکر بہار

بہر حال سلطان شرق یعنی آفتاب عالم تاب کی بارگاہ میں ایک ہر کامہ ستمی بہ صبا نے
 یہ خبر دی کی خزاں نے غارت گری شروع کر دی ہے۔ ملک خراب اور شہروں کو دیرانی کر دیا ہے۔
 ایک بڑی جمعیت کے ساتھ گبولوں کے علم ذات کپڑے اور خاشاک کے سواروں کے ساتھ
 ہے۔ سینہ کے افسر کا نام سوم اور میسرہ کے افسر کا لقب غبار ہے۔ اوراق خشک و زبنت فقارہ
 کے فرائض انجام دینے کے لئے ہوائے گھوڑوں پہ سوار ہیں۔ فوجیں دو طرح کی وردیاں زیب تن
 کئے ہوئی ہیں۔ کالی اور بھوری ایک زاغ کا گروہ ہے اور دوسری قطار بوم کہ ہے اور اس پر طوطی

آندھی کا اس کے ساتھ ہے اک خیمہ سیاہ صرصر سن ستون شجر خشک و خارزار
دشمن اتنی زبردست تیاری کے ساتھ آیا ہے تو ظاہر ہے کہ یہ

یہ سن کے غنیظ خسرو خاور کو آگیا فرماں ہوا کہ جمع ہو سب لشکر بہار
سحاب سے تلگ کے گولے ڈھالنے کو کہا گیا۔ برق درعد کی توہیں تیار کی گئیں۔

پھولوں کی پلٹوں کو ملیں سُرخ دریاں پہنیں لباس سبز سواراں شاخار
موجوں، نواروں یہاں تک کہ قطروں کو بھی یکہ تازی کا حکم ہوا، جاب کے خود، آبشاروں
کے ترش۔ بید کے شمشیر خان، سرو کے افراز خان، آنا دیگ نامی سون اور میر آتش چنار غرض کہ
موسم بہار میں جن پیر پودوں، گل اور بوٹوں کو سر بلندی و سر سبزی حاصل ہوتی ہے، سب اپنے اپنے
فرائض منصبی کی تکمیل کے لئے تیار ہو گئے۔ یہاں تک کہ پرندے بھی صف آرا ہو گئے۔

شارمین و باز جڑہ گلنگ و خروس و ببط کبک و تندرو، ناخۃ و طوطی و ہزار
طاؤس کی سپاہ بھی کجشک کی بھی فوج۔ سرخاب کا بھی غول کبوتر بھی بے شمار
قازوں کا اک گروہ عقابوں کی ایک صف۔ مکرئی ہو کو کلوں کی پیہیوں کی بھی قطار
غرض کہ خزاں و بہار دونوں کی تیاریاں قابل رشک ہیں۔ دونوں فوجیں صف آرا ہیں۔
خزاں نے حملہ میں پہل کی ہے

آنکھوں پر لیے پڑ گئے پرب غرور کے ذروں کی فوج لے کے بڑھا افسر غبار
سو جہانہ کچھ کسی کو زمانہ ہوا سیاہ آندھی کی طرح چھا گئی وہ فوج نابکار

بالآخر

سوج بہار نے بھی کیا قصد کشت و خون جنبش ہوئی بڑھے علم سر و چہار
کیں افسر سحاب نے سروسیتیاں عیاں کف تھا دہن میں ہاتھیں لٹی تیغ کو ہمار
توہیں ہزار ہا جو ملیں رعد و برق کی تھا زلزلہ زمیں کو ہوئے کوہ رستم دار
اس کے بعد ایسی ہولناک جنگ ہوئی کہ الاماں الحفیظ۔ بہار کی فتح ہوئی اور خوشی کے شادیانے بجے۔

امیر نے تشبیب میں دانش و دہم، شانہ و آئینہ کے مناظر بھی پیش کئے ہیں اور مناظرہ کا پورا نقشہ نظروں میں گھوم جاتا ہے۔ اس میں اسیر لکھنوی سے زیادہ زور قلم صرف کیا گیا ہے۔ مناظرہ شانہ و آئینہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

آئینہ شانہ سے کہتا ہے کہ سر چڑھ نہ بہت منہ کی کھلے نہ کہیں چاک نہ تیرا ہو جگر
آبداری کا مے سامنے دعویٰ جو کرے رو برو صاحب انصاف کے جھوٹا ہو گھر
صافی قلب سے پایا ہے یہ رتبہ میں نے چاندی سونے کا دیا ہے مجھے اللہ نے گھر
مجھ سے بھی عقدہ نیرنگ جہاں کھلتا ہے جم کو دیتا تھا اگر جام زمانے کی خبر
ایک تو ہے کہ نہیں تجھ میں ذرا نام کو لڑ زحل آسارے طالع کا سیہ ہے اختر
اس طرح شانہ کے عیب شیشہ گناتا ہے اور اس کے بعد شانہ اس کی بھی خبر لیتا ہے۔ پورا قصیدہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

اس کی گریزیں اور مدحیں پرانی اور کچلی ہوئی راہوں پر چلتی ہیں۔ مدوح کی داد و دوش، شجاعت و دلیری، حسن و جمال، حسب و نسب، محلات و قصور، سواری و تعلقات سواری وغیرہ مروجہ موضوعات کی تعریف و توصیف کرتا ہے۔ نواب کلب علی خاں کے حسن و جمال کی تعریف میں اُس نے احتیاط سے کام نہیں لیا ہے۔ ایک شعر ہے۔

آنکھیں زنگیں، سر و قد، رخسار گل، غنچہ دہن یہ وہ گلشن ہے کہ خود جس کا خد ہے باغبان
حال نہ کلب علی خاں، بہادر شجاع اور بارش دراز تھے البتہ نواب حامد علی خاں کی مدح میں ان کے عہد میں کائناتوں کی ترقی، مساجد و مسافر خانوں کی تعمیر وغیرہ کا ذکر کر کے مدوح کو حقیقت و واقعیت سے ہم کنار کر دیا گیا ہے۔

سرکارِ دو عالم اور دوسرے بزرگانِ دین کی مدح کے اشعار و فوج جذبات اور قلبی کیفیات سے لبریز ہیں۔ ان کے حقیقی محاسن و فضائل آشکار کئے ہیں۔ منقبت حضرت امام حسین کے سلسلے میں واقعات کو بلا پیش کرنے کی جو کوشش کی ہے اُس میں شہدائے کربلا کی حالتِ ناز

اور افلاج یزیدی شقی انقلابی ظاہر کی ہے۔

امیر نے اپنے قصیدوں میں لفظی و معنوی صنائع و بدائع کا خوب استعمال کیا ہے بعض قصیدے مشکل زمینوں میں بھی انفرادیت کے حامل ہیں۔ غرض کہ وہ قصیدہ گو بہنوں نے سودا کی تقلید کے دائرے میں اپنی راہ الگ نکالنے کی کوشش کی امیر کے قصائد میں بھی تقلید اور اُپج کی یہی روش دکھائی دیتی ہے۔

امیر نے لکھنؤ میں دہلی طرز قصیدہ گوئی کو کامیابی سے اپنایا اور ترقی دی۔ امیر کے قصائد میں ایک جہان معنی آباد ہے مضامین کے تنوع اور رنگارنگی کی وجہ سے ان کا حلقہ اثر کافی وسیع ہے اور اس میں شک نہیں کہ وہ اردو کے اہم قصیدہ گو ہیں۔

صغیر بلگرامی (متوفی ۱۳۷۷ھ) شاعری میں سحر لکھنؤی کے شاگرد تھے۔

اُس نے ناسخ سے بھی فیوض حاصل کئے۔ وہ اپنی تصنیف میلادِ مصر میں کہتے ہیں۔

ادستاد من بشیوہ اردد بود سحر کز ناسخ است یافتہ تغائے شاعری

صغیر کے اب تک تحقیق شدہ صرف چار قصیدے ہیں :

(۱) قصیدہ بلا عنوان (۲) زمرہ صغیر (۳) نذر الانظار (۴) قصیدہ در

حمد باری تعالیٰ - زمرہ صغیر راجہ لیلانند سنگھ مہاراجہ آف بنیلی کی شان میں ہے۔

یہی قصیدہ قدرے رد و بدل کے ساتھ ۱۸۸۷ء میں ملکہ معظمہ کی جشنِ جوہی کے موقع

پر ہفتہ وار آرہ گزٹ میں طبع کروایا تھا۔ اس کی تشبیب میں اعتدالِ یوم کا ذکر ہے اور قدیم

قصیدہ نگاری کی پنج پرگازن ہیں۔ قصائد صغیر قلمی خدا بخش لائبریری میں بھی ہے۔

اس میں صرف دو قصائد ہیں، اسی میں زمرہ صغیر بھی ہے۔

قصیدہ زمزمہ صغیر میں اس لحاظ سے جدت ہے کہ اس کی تشبیب میں فارسی اور اردو زبانوں کی حالت زار کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ اسے اردو اور فارسی کی منظوم تاریخ کہہ سکتے ہیں۔ اس کا انداز بھی بیانیہ ہے۔ فارسی زبان کو ایک زن پیر کی شکل عطا کی گئی ہے اور اسی مناسبت سے اس کے نقوش بھی اُبھارتے گئے ہیں۔ تصویر پر اثر اور فطری ہے۔ اس میں ۱۸۷ اشعار ہیں۔ کچھ شعر ملاحظہ ہوں۔

کمر خمیدہ سراپا شکستگی کی دلیل	نظر میں طاق فریدوں کی کہنگی کی نظیر
تمام جلد بدن جھڑیوں سے موج رواں	سفید بالوں سے سب جسم ایک چشمہ شیر
بدن میں اس کے فقط پوست استخوان باقی	رگوں کے جال میں ہر ایک مرغ روح اسیر
مگر نگاہ میں انداز دانش آموزی	کہ جیسے حد نظر میں اشارے کی تاثیر
کمال باطنی اسرار گوئی اوج قمر	جمال ظاہری اندازہ ہلال حقیر
کتاب دفتر پارینہ جلد بوسیدہ	پئے ثبوت سخن سیکڑوں برس کی نظیر
دور ضعف سے گو خامشی دہن کی مہر	زبان حال سے اظہار حال بے تاخیر
جھکانے سر کئے گردن کو خم خیف و نزار	کسی طرف سے چلی آتی تھی و زار و حقیر

اس پیرزن کے ساتھ اردو بھی ہے جو جوان ہے لیکن چہرے پر بسنت بھول رہی ہے۔ جسم نحیف و کمزور ہے۔ جوانی میں بڑھاپے کی بیکسی و بے بسی طاری ہے۔ ان دونوں زبانوں کی حسب حال تصویر پیش کی گئی ہے۔ بعد ازاں سراپا لگاؤ کے بعد مکالمے کی گنجائش نکالی گئی ہے۔ یہ دونوں زبانیں اپنی بد حالی اور کس مہر سی کا شکوہ کرتی ہوئی لالہ لیلانند سنگھ کے دربار میں آتی ہیں۔ یہیں سے مدح شروع ہو جاتی ہے۔ اس قصیدہ میں تشبیب اور گریز کے اشعار زیادہ ہیں۔ مدح کے بہت کم اشعار ہیں۔

فلک پناہ مبارک واجب واجب انتظیم	کریم باذل و مہر سنا سپہر سریر
کمال نیز ہیں اصطلیل خاص کے گورے	صفت بھی کوئی ٹھہرتی نہیں دم تحریر

دکھائے کہتی ہے گھوڑوں کی تیلیوں کو صبا
 یہ سرمہ دانیوں ہیں گرد سرمہ تسخیر
 اس آستان کی فیضان آسماں صولت
 کبھی جو سوئذ میں لے کر ہلاتی ہیں زنجیر
 یقین ہوتا ہے زلف سیاہ لبلی میں
 الجھو کے رہ گیا مجنوں کا نالہ شب گیر
 دعا اور عرض مدعا کے اشعار ملاحظہ ہوں ۔

اگر بھار سے انہار فیض یاب نہ ہوں
 تو گندگی سے ہر پانی میں زہر کی تاثیر
 رداں ہے ترا اقبال اے بھار کرم
 کہ تیرے فیض سے کوئی کی جاگ نہ ٹھے نقدیر
 صغیر حاجت حسن طلب نہیں تم کو
 خدا کے فضل سے خود ہیں حضور پاک ضمیر
 اس قصیدے کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس میں فارسی اور اردو اشعار کی خوش گوار
 آمیزش ہے۔ جہاں کہیں بھی فارسی نے اپنا حال نہار بیان کیا ہے وہاں فارسی زبان بھی
 استعمال کی گئی ہے البتہ جہاں شاعر اور اردو زبان اپنے خیالات پیش کرتے ہیں وہاں اردو
 کے اشعار ہیں۔ ایک جگہ صغیر اور اردو کا تعارف اور ماہرین مکالمہ دلکش ہے۔ چند اشعار
 ملاحظہ ہوں ۔

کہا یہ میں نے ملاقات تم نے کی ہے کبھی
 بھلا کہو اہی پہچان لو جو آئیں صغیر
 وہ بولی ایک زمانے میں وہ تو ہیں مشہور
 کلام ان کا ذوق ہے بہر جم غفیر
 کبھی تھا میں نے بھی دیکھا مگر اب تک یاد
 وہ ان کا شعروہ لکنت بھری ہوئی تقریر
 یہ کہہ کے سوچ کے بولی ادھر تو دیکھیں آپ
 ملائی آنکھ جو میں نے تو بولی وہ دل گیر
 جناب آپ ہی تو ہیں صغیر شک کیا ہے ؟
 زباں میں مان ہے الجھن قلیل ہو کہ شیر
 جہاں نگہ ڈال کے آنکھوں میں بولیوں اردو
 تو مسکرا کے کہا میں نے ہاں : میں ہی ہوں صغیر
 صغیر کی مدحوں میں مدوح کی ذاتی و شخصی خوبیوں کے علاوہ سواری و مطلقات سواری
 وغیرہ کی تعریفیں بھی شامل ہیں ۔

”حمد باری تعالیٰ خالص دینی تعیدہ ہے۔ عثمان کے لحاظ سے تو یہ حمدیہ معلوم ہوتا ہے

لیکن اس میں لغت سرور کو نین کا حق بھی خوب ادا کیا گیا ہے۔ اس قصیدے کے مطالعے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ صفیر بلگرامی قصیدے میں روایت پسندی بالکل پسند نہیں کرتے تھے۔ صفیر اردو کے سب سے پہلے قصیدہ نگار ہیں جس نے قصیدے کو صرف مدح سراہی کا ذریعہ نہیں بنایا۔ بلکہ اس سے انہوں نے دوسرا مصرفہ بھی لیا، اخلاقیات، عمرانیات اور دوسرے علوم و فنون کے نکتے خاتمانی کی طرح قصیدے میں پیش کر کے اردو قصیدے کو بہت بڑی بدنامی سے بچا لیا۔

حقیقت یہ ہے کہ قصیدہ حمد باری تعالیٰ صفیر کو قصیدہ گوئی کے میدان میں نمایاں مقام عطا کرتا ہے۔ اس کے علاوہ قصائد میں بھی اس نے موضوع اور طرز ادا دونوں ہی میں جدت و ندرت کا ثبوت دیا ہے۔ البتہ قصائد کی قلت کھٹکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد میں بہ حیثیت قصیدہ نگار وہ گم نام رہے۔

قدر بلگرامی

میر غلام حسنین قدر بلگرامی کا ولولہ ترین قصیدہ جو نظام دکن کی توصیف میں ہے ۲۳ اشعار کا ہے۔ اس کا عنوان ”آئینہ محبوب“ ہے۔ اس میں کل دس مطلع ہیں تشبیب میں چار اور مدح میں چھ ہیں۔ یہ ۸۲-۸۳ء میں لکھا گیا۔ تشبیب کا ہر مطلع موسم بہار کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کرتا ہے۔ اسی طرح مدح کا ہر مطلع مدوح کے اوصاف و کمالات اور ساری وصف و غیرہ کی تعریف میں ہے۔ ”آئینہ محبوب“ کی تشبیب کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

باغ میں آج گھاٹوپ اٹھا ہے بادل	خسرو باد بہاری کا کھینچا دل بادل
تنبک پڑی کالی گھسا دن ہوا برسات کی رات	بکو ہر پھر کے دکھا جاتی ہے بجلی مشعل
قرص خورشید تہہ ابر نظر آتا ہے	جیسے ندی میں بھورا کسی پانی میں گول

روشنی قاعدے میں سر و چمن ان پر نمود آتشاروں کے محیطوں نے کیا اپنا عمل
 قدر کے قصائد میں سحر لکھنوی کی منظر نگاری اور عمن کی سادگی و معنائی پائی جاتی ہے۔
 منظر نگاری کی صلاحیت تھی لیکن قصیدے کے فارم میں وہ مبالغہ آرائی، تخیل آفرینی اور
 شگافی میں کھو جاتے ہیں۔ اس کے قصائد میں تنوع نہیں ہے۔ پہلا قصیدہ پڑھ لینے
 کے بعد دوسرے قصائد کو پڑھنے کی ضرورت نہیں۔ کیونکہ ان میں بے حد یکسانیت ہے۔
 اس نے سوائے بہاریہ مضامین کے دوسرے موضوعات کو قابل اعتناء نہ سمجھا۔ والی محمود آباد
 کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا اس کی تشبیب بھی بہاریہ ہی ہے۔ مطلع ملاحظہ ہو۔
 چمن کا بیاہ ہے، کلیوں کا ہو گیا انبار بندھا عروس بہاری کے در پہ بندھن وار
 قصیدہ اردو موسوم بہ نذر قیصری از محمد سعید مدنی کار انگلشیہ کی خوشنودی کے
 پیش نظر لکھا "ہندوستان کی گزشتہ اور موجودہ حالت درج اشعار کے اپنے نزدیک
 عہد ماضی اور زمانہ حال کی ایک تصویر کھینچی ہے..... مگر اس حیثیت سے کہ یہ شاید
 پہلی ہی نظم ہے جس میں نظم و نسق آبادی و رونق، امن و رفاه عامہ، ترقی علوم و فنون،
 افزائی صنعت و حرفت و تجارت کے لحاظ سے ملک کی گزشتہ اور موجودہ حالت کا موازنہ و
 مقابلہ کیا گیا ہے۔ جس میں برٹش گورنمنٹ کی شان و شوکت و عظمت و قدرت اور صاحبان
 انگریز کی طاقتی اور بلامبالغہ مدح و ستائش اور اس کی لیاقت و قابلیت بیان کی گئی ہے" یہاں
 یہ ہیں مصنف کے وہ اقوال جو اس قصیدے کے دیباچے میں درج ہیں یہ قصیدہ ۱۸۸۷ء
 میں ملکہ وکٹوریہ کی شصت سالہ Jubilee کے موقع پر پڑھا گیا اس میں ۳۴۲ اشعار ہیں اس پر
 اسماعیل میرٹھی کے اس قصیدے کا اثر ہے جو ملکہ وکٹوریہ کی شان میں ہے اس کا مطلع ہے۔
 یاد ہے اپنا وہ لے ہند تجھے عہد کہن جبکہ دن رات گذرتے تھے بہت تجھ پر کھنٹ

عائق دہلوی غائب کے شاگرد تھے اُن کے دیوان میں کُل آٹھ قصائد ہیں اسکی تشبیہوں میں زبان و بیان کی دلکشی ہے اور بول چال کا مزہ ملتا ہے۔ اس نے عاشقانہ اور منظریہ تشابیب کہی ہیں۔ انہوں نے بھی روایتی انداز پر مدح میں سواری و سیف کی تعریف کی ہے۔

اسی عہد میں ذوق کے شاگرد جناب فطیر دہلوی نے بھی دل لگا کر قصیدے کہے اور ان کے دیوان میں رنگارنگ قصائد ملتے ہیں۔ حمد، نعت، منقبت کے علاوہ ملکہ و کٹوریہ، نظام دکن، نواب شاہ جہاں بیگم والیہ بھوپال اور ٹونکس کے نواب کی شان میں بھی قصائد ہیں۔ ان کے قصیدے میں آواز اور فصیح اپنی بلندی پر ہے۔ استاد ذوق کی پیروی میں فارسی کے مرکب الفاظ کا خوب خوب استعمال کیا ہے۔ مضمون آرائی کی بھی کوشش ملتی ہے۔ اس لئے اسلوب بہاری بھر کم اور ثقیل ہو گیا ہے لیکن تخیل کی کمی نے بے رنگی پیدا کر دی ہے۔ فطیر دہلوی کے قصائد کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ الفاظ کی شان و شوکت از ابتدا تا انتہا قائم رہتی ہے۔ ذوق کے تتبع میں کامیاب قصائد لکھے۔ دواشعار ملاحظہ ہوں ۵

حکم سنت ترا ساز قوانین ملل ہمت تری قطاع دلیل و برہاں
قول فیصل ترا ابطال دلیل مجذیب دعوت صدق تری رفع نزاع ادیاں

اُس نے عاشقانہ منظر تشبیہیں کہی ہیں۔ مدح میں ذاتی اوصاف کے علاوہ سواری اور صیغہ غیر کی تعریفیں بھی ہیں۔

انیسویں صدی میں مذکورہ قصیدہ نگاروں کے علاوہ ایک لمبی فہرست ایسے قصیدہ گوؤں کی ہے جنہوں نے محض ربی قصیدے کہے اور ان کے اسلوب میں انفرادیت پیدا نہ ہو سکی۔ ان کے قصیدے یا تو نایاب ہیں یا کمیاب بعضوں کے قصیدے ان کے دوا دین میں موجود ہیں ان پر نقد تبصرہ کرنا باعث طوالت بھی ہے اور غیر ضروری بھی۔ ان میں سے چند کا نام بطور تذکرہ یہاں لکھا ہے۔ وہ ہیں واجد علی شاہ اختر، نواب کلب علی خاں رتن ناتھ سرشار، تاج علی خاں لالہ فطرت دہلوی، مولانا امداد امام اثر وغیرہم۔ ★★

کتابیات

نام مصنف مرتب	نام کتاب	نام مصنف مرتب	نام کتاب
شمس اللہ قلاری	(۱۶) تاریخ زبان اردو قديم	مولانا محمد حسین آزاد	(۱) آب حیات
جلال الدین احمد جعفری	(۱۷) تاریخ قصائد اردو	ڈاکٹر زبیر احمد	دس ادب العرب ج ۱
عبدالرؤف عشرت کھنوی	(۱۸) تذکرہ آب بقا	رام بابر سکینہ مترجم ملکی	(۳) اردو ادب کی تاریخ
محمود شیرانی	(۱۹) تنقید شعر العجم	عظیم الحق جنیدی	(۴) اردو ادب کی تاریخ
ڈاکٹر عبادت بریلوی	(۲۰) تنقیدی زاویے	کلیم الدین احمد	(۵) اردو شاعری پر ایک نظر ج ۱
ڈاکٹر منیب الرحمان	(۲۱) جدید فارسی شاعری	حی الدین قادری زور	(۶) اردو شہ پارے
لالہ شری رام	(۲۲) خم خانہ جاوید	ڈاکٹر ابو محمد سحر	(۷) اردو قصیدہ نگاری طبع دوم
نصیر الدین ہاشمی	(۲۳) دکن میں اردو	ڈاکٹر محمود الہی	(۸) اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ
ڈاکٹر نواز الحسن ہاشمی	(۲۴) دلی کا دبستان شاعری	ڈاکٹر شارب رودلوی	(۹) افکار سودا
مرتبہ صباح الدین	(۲۵) دیوان اشرف علی خاں غفاری	ڈاکٹر ابو محمد سحر	(۱۰) انتخاب قصائد اردو
عبدالرحمان			
مرتبہ خواجہ احمد فاروقی	(۲۶) دیوان بقا	ڈاکٹر ایم کمال الدین	(۱۱) بیسویں صدی میں اردو قصیدہ نگاری
محمد حسین آزاد	(۲۷) دیوان ذوق	صباح الدین عبدالرحمن	(۱۲) بزم تمجید
مرتبہ ڈاکٹر فضل الحق	(۲۸) دیوان شاکر ناجی	محمود شیرانی	(۱۳) پنجاب میں اردو
مرتبہ مالک رام	(۲۹) دیوان غالب	ڈاکٹر احمد حسن زیات	(۱۴) تاریخ ادب عربی
شیخ چاند	(۳۰) سودا	مترجم عبدالرحمن سورتی	
مولانا شبلی نعمانی	(۳۱) شعر العجم ج ۱ تا ج ۵	رضا زادہ شفق مترجم نیاز الدین	(۱۵) تاریخ ادبیات ایران۔ رضا زادہ شفق مترجم نیاز الدین
عبدالسلام ندوی	(۳۲) شعر البند ج ۱ و ۲		

- (۳۳) دیوان فائز طبع اول مرتبہ سید مسعود حسینی
ایوب لکھنوی
- (۳۴) مسافر بدیع
سیدی حسین ناصری
- (۳۵) علی ادب کی تاریخ
ڈاکٹر عبدالحلیم ندوی
- (۳۶) علی ادب کی تاریخ
احتشام حسین ندوی
- (۳۷) عکس اور آئینے
احتشام حسین
- (۳۸) علی گڑھ کی تاریخ ادب اردو
- (۳۹) قصائد مومن
ضیاء الدین احمد بدایونی
- (۴۰) قصائد سودا
سورج بھنشی و کشور پرپیس
- (۴۱) قصیدہ اردو موسم بہار
محمد سعید
- (۴۲) قصیدہ نگاران اتر پردیش
علی جواد زیدی
- (۴۳) کاشف الحقائق
امداد امام اثر
- (۴۴) کلیات انشا
انصار اللہ خاں انشا
- (۴۵) کلیات سودا ج اول
مرزا محمد رفیع سودا
- (۴۶) کلیات نعلی قطب شاہ
عی الدین قلادی زدر
- (۴۷) کلیات قدر بگلرانی
قدر بگلرانی
- (۴۸) کلیات غوامی
محمد بن عمر
- (۴۹) کلیات میر
ڈاکٹر عبادت بریلوی
- (۵۰) کلیات نیر
منیر سکھ آبادی
- (۵۱) گل رعنا
حکیم سید عبدالحی
- (۵۲) لکھنؤ کا دبستان شاعری
ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
- (۵۳) مجمع البحرین ذواللسانین ج ۲
اسیر لکھنوی
- (۵۴) مختصر تاریخ ادب اردو
ڈاکٹر اجاز حسین
- (۵۵) مرزا مظہر جان جاناں
اردو کا کلام
- (۵۶) مرآۃ الغیب
امیر مینائی
- (۵۷) مرقع سخن ج ۱ و ۲
محمد الدین نادوی زدر
- (۵۸) مصحفی اور
ان کا کلام
- (۵۹) مطالعہ امیر
ڈاکٹر ابو محمد سحر
- (۶۰) مطالعہ سودا
ڈاکٹر محمد حسن
- (۶۱) مقدمہ شعور شاعری
مولانا لطیف حسین بھائی
- (۶۲) مومن۔ کتب علی خاں فائق رام پوری
- (۶۳) مومن اور
مطالعہ مومن
- (۶۴) مومن شخصیت اور فن
ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی
- (۶۵) میر اور سودا کا دور
ثناء الحق
- (۶۶) مفرقی
عبدالحق
- (۶۷) نقد الادب
حامد اللہ افسر
- (۶۸) یادگار ولی
نور الحسن ہاشمی

کتاب عربی

نام کتاب

نام مصنف / مرتب

(۱) آداب اللغة العربیہ جلد اول

جراحی نریدان مطبوعہ مصر

(۲) قاج العروس شرح قاموس جلد دوم

محب الدین ابی الفیض سیل محمد مرتضیٰ

حسن الواسطی مطبوعہ مصر

(۳) تاریخ ادب عربی

احمد حسن زیات

(۴) مقدمہ ابن خلدون

علامہ عبد الرحمان ابن خلدون المغربی

مطبوعہ جامعہ مصر

کتاب فارسی

(۱) الصراح لغت فارسی

شمس الدین محمد بن قیس الرازی

(۲) المعجم فی معارف اشعار العجم

ڈاکٹر منیب الرحمان

(۳) برگزیدہ شعر فارسی

ڈاکٹر ذبیح اللہ بٹ

(۴) تاریخ ادبیات در ایران

زین العابدین مومن مطبوعہ تہران

(۵) تحول شعر فارسی

میر حسن

(۶) تذکرہ شعرائے اردو

مصطفیٰ

(۷) تذکرہ ہندی

محمد اسحاق استاد دارالعلوم، کلاکت

(۸) سخنوران ایران در عصر حاضر

نصر اللہ فلسفی مطبوعہ تہران

(۹) ہشت مقالہ تاریخی و ادبی

کتاب قلمی

(۱) اردو قصائد کا تنقیدی جائزہ

از ڈاکٹر محمود الہی مقالہ برائے پی ایچ۔ ڈی

آزاد لاہوری علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

- (۲) باغ ارم
(۳) سبع سیار
(۴) صفیر بلگرامی حیات اور کارنامے
(۵) قصائد صفیر
(۶) قصائد منت و معنون
(۷) قصیدہ تسلیم
(۸) قصیدہ جلیل
(۹) کلیات جرأت
(۱۰) کلیات مصحفی ج ۸
- افقر موہانی (ذاتی)
مولوی عبدالحی آسی مدراسی 'رضا لائبریری رام پور'
ظفر اگازنی مقالہ برائے پی ایچ ڈی پٹنہ یونیورسٹی
صفیر بلگرامی
خدا بخش لائبریری پٹنہ
آزاد لائبریری علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
از امیر الشہد تسلیم
رضا لائبریری رام پور
جلیل مانک پوری
خدا بخش اورینٹل لائبریری 'پٹنہ'
" " " "

English

- (1) *Comprehensive Persian
English Dictionary*

جرائد

- (۱) نگار = اپریل ۱۹۵۱ء
(۲) معارف = ماہ اکتوبر ۱۹۵۹ء، جولائی ۱۹۶۱ء، نومبر ۱۹۶۲ء
(۳) اورینٹل کالج میگزین - فروری ۱۹۵۰ء
(۴) اردو نامہ فروری ۱۹۶۱ء (۵) نیادور لکھنؤ ۱۹۶۹ء

شناختنامہ مولف

پیدائش نام — ابو الفیاض محمد کمال الدین

تسمی نام — ایم۔ کمال الدین

والد کا نام — مولانا صفی محمد عیسیٰ صاحب حیات پوری درجہ دوم و مغفور

وطن و مقام پیدائش — موضع حیات پورہ ڈاکخانہ جھڑواہ ضلع دہلی (ہماچل)

موجودہ سکونت و پتہ — کمالستان، لال باغ، دہلی

مدرسہ کی تعلیم کے اعزازات — ۱۹۵۷ء میں وسطانیہ کے امتحان میں پہلا اور اڈیسہ میں اول آیا اور

وظیفہ یاب ہوا۔ فوقانیہ کے امتحان میں بھی دوسرا مقام حاصل کر کے وظیفہ کا مستحق ہوا۔

میٹرک — ۱۹۶۰ء میں فرسٹ ڈویژن میں میٹرک پاس کیا۔ اسکول میں اول رہا۔ جب تک میٹرک و انٹر

میں ساکنس اور آرٹس انگلہ رہا۔ آرٹس میں میٹرک ایک ایسا کرد رہا۔

پری آرٹس اور بی اے پلٹ 1 — گدھ پورہ یونیورسٹی ۱۹۶۱ء سے ۱۹۶۲ء

بی اے آنرز (اردو) — گدھ پورہ یونیورسٹی ۱۹۶۵ء۔ اس امتحان میں فرسٹ کلاس میں اول مقام

حاصل کیا۔

ایم۔ اے (فارسی) — پٹنہ یونیورسٹی ۱۹۶۸ء۔ فرسٹ کلاس

فیلوشپ — "پی سی سی" میں اردو شعبہ نگاری تا ۱۹۶۰ء کے عمران پر تحقیق کے لئے

یو۔ جی سی۔ جوئے فیلوشپ ملی۔ ڈاکٹر اختر احمد اویزی، صدر شعبہ اردو پٹنہ یونیورسٹی کی

زیر نگرانی ۱۹۶۹ء سے ۱۹۷۲ء تک مقالہ مکمل کر لیا۔

پی ایچ۔ ڈی — (اردو) پٹنہ یونیورسٹی ۱۹۷۵ء

محبوبہ راتذہ شمس میری۔ اختر اویزی۔ جیل مظہری۔ سید محمد صدر الدین فضا شمس، والد مرحوم و مغفور

مولانا ظہیر الحق شمس حیات پوری، مولانا شبنم کوٹلی، مولانا اجت حسین صاحب حیات پوری۔

شری لوک ناتھ مشر، شری رام کانت لال داس۔

- ملازمت۔ (۱) لکچر شعبہ اردو سنٹ کولمباز کالج ہزاری باغ ۱۴ نومبر ۱۹۷۲ء سے ۲۳ اگست ۱۹۷۳ء
 (۲) لکچر شعبہ اردو پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ ۲۴ اگست ۱۹۷۳ء سے ۱۴ مارچ ۱۹۷۴ء
 (۳) لکچر شعبہ اردو و فارسی سی۔ ایم کالج درجنگہ ۱۵ مارچ ۱۹۷۴ء سے ۱۰ اپریل ۱۹۷۶ء
 (۴) صدر شعبہ اردو و فارسی سی۔ ایم کالج درجنگہ ۱۱ اپریل ۱۹۷۶ء سے ۳۱ اگست ۱۹۷۹ء
 (۵) نگران شعبہ اردو مستظلاً یونیورسٹی، درجنگہ یکم ستمبر ۱۹۷۹ء سے نومبر ۱۹۸۱ء
 (۶) ریڈر و صدر شعبہ اردو (یو جی او پی جی) سی۔ ایم کالج درجنگہ۔ نومبر ۱۹۸۱ء تا حال۔

تصنیفات:

- (۱) لمیرہ خیال (انشائیوں کا مجموعہ) ۱۹۷۹ء
 (۲) بیسویں صدی میں اردو قصیدہ نگاری ۱۹۸۵ء

تشنہ طبع:

- (۱) قصیدہ نگاران بہار (انتخاب کلام)
 (۲) تفہیم و تنقید (مجموعہ مضامین)
 (۳) بیسویں صدی کے قصیدہ نگار (انتخاب کلام)
 (۴) عضو عضو کرب - (مجموعہ کلام)
 (۵) انشائیوں کا دوسرا مجموعہ (نام زیر غور)

شمالی بہار میں

اردو کی علمی، ادبی، مذہبی اور لسانی کتابوں کا ایک بڑا مرکز

درجنگہ ہک ہاؤس ۲۵ قلعہ گھاٹ، درجنگہ

اسکول، کالج اور مدرسہ کی کتابوں کے علاوہ قرآن پاک، ریحل، ادبی رسائل اور انٹرنیٹ کے سامان
 بھی رعایتی قیمت پر ملتے ہیں۔ سپلائی کے لئے حکم کی تعمیل فوراً کی جاتی ہے۔

برقی کتب (E-books) کی دنیا میں خوش آمدید
آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں
مزید اس طرح کی شان دار مفید اور نایاب کتب کے
حصول کے لیے ہمارے واٹس ایپ گروپ کو جوائن

کریں

ایڈمن پیسل :

محمد ذوالقرنین حیدر: 03123050300

محمد ثاقب ریاض: 03447227224

سدرہ طاہر: 03340120123

QASIDAH KA FAN

Aur

URDU QASIDAH NIGARI



Dr. M. Kamal Uddin